Katarzyna Walentynowicz

Mimochodem

Rozmowy o Jacku Kaczmarskim

BELLONA

Katarzyna Walentynowicz

Mimochodem

Rozmowy o

JACKU KACZMARSKIM

BELLONA

Spis treści

Okładka

Karta tytułowa

Karta redakcyjna

Wstęp

W pracowni artystów
- Rozmowa z Alicją Delgas
- Po rozmowie

:: Zdjęcia :.

Wirtuoz akompaniamentu
- Rozmowa ze Zbigniewem Łapińskim

:: Zdjęcia :.

O Jacku bardziej osobiście…
- Rozmowa z Kazimierzem Wojtańcem

Życie po śmierci baśni
- Rozmowa z Krzysztofem Nowakiem

Rytmy nieskończoności Jacka Kaczmarskiego
- Przed rozmową…
- Po rozmowie…

:: Zdjęcia :.

Podziękowania

Okładka

Katarzyna Walentynowicz

Mimochodem

Rozmowy o

Jacku Kaczmarskim

Warszawa

BELLONA

Projekt okładki
Kinga Sobiesiak

Opracowanie koncepcji całości i wywiadów
Katarzyna Walentynowicz

Redaktor merytoryczny
Dorota Szatańska

Redaktor prowadzący
Joanna Proczka

Redaktor techniczny
Bożena Nowicka

Korekta
Teresa Kępa

Zdjęcie Katarzyny Walentynowicz na okładce: fot. Bogdan Marcinkiewicz

Teksty Jacka Kaczmarskiego © Copyright by Alicja Delgas, Kosma Kardyś-Kaczmarski, Patrycja Volny

© Copyright by Bellona Spółka Akcyjna, Warszawa 2014
© Copyright by Katarzyna Walentynowicz 2014

Bellona SA
www.ksiegarnia.bellona.pl
Nasz adres: Bellona SA
ul. Bema 87, 01–233 Warszawa

Dział Wysyłki: tel. 22 457 03 02, 22 457 03 06, 22 457 03 78
fax 22 652 27 01
biuro@bellona.pl
www.bellona.pl

ISBN 978-83-11-13222-1

Skład wersji elektronicznej
pan@drewnianyrower.com

Kolaż wykonany przez Kingę Sobiesiak do zdjęć autorstwa:
Pawła Słomczyńskiego (zdj. Zbigniewa Łapińskiego), Krystynę A. Mathiak (zdj. Jacka Kaczmarskiego), z archiwum Alicji Delgas (zdj. Alicji Delgas), Małgorzaty Tryfon (zdj. Krzysztofa Nowaka i Kazimierza Wojtańca

Jackowi Kaczmarskiemu

Dokument chroniony elektronicznym znakiem wodnym

Zakupione w nexto: 3289567

WSTĘP

Jacek Kaczmarski na koncertach w Arcueil pod Paryżem, 2001 r.
(fot. Janusz Halczewski)

Jacek Kaczmarski stanowi swoisty fenomen we współczesnej polskiej poezji. Zazwyczaj, aby określić wartość wierszy jakiegoś poety, musi upłynąć wiele lat od czasu ich powstania, ponieważ dystans do badanego materiału poetyckiego umożliwia obiektywizm i rzetelność jego oceny. Trudno jednak mówić o jakimkolwiek dystansie zarówno

w przypadku samego Jacka Kaczmarskiego, jak i jego twórczości. Wiersze tego artysty angażowały emocjonalnie Polaków od końca lat 70. XX wieku i właściwie aż do chwili śmierci poety, 10 kwietnia 2004 roku, można było obserwować wyjątkowy wpływ jego twórczości na odbiorców. Ci tłumnie gromadzili się na koncertach, najpierw całego tria Kaczmarski-Gintrowski-Łapiński, a następnie występującego indywidualnie Jacka Kaczmarskiego. Fenomen ten uświadamia, że podobną siłę oddziaływania miała zawsze poezja najwybitniejszych twórców.

Jacek Kaczmarski to poeta, moim zdaniem, wybitny, ponieważ udało mu się stworzyć wyjątkowy kod porozumienia z odbiorcami, którym proponuje twórczość uniwersalną, daleką od wszelkich schematów, a przede wszystkim poezję intelektualną, zrodzoną z wykorzystania w sposób twórczy i oryginalny szeroko rozumianej sztuki i kultury. Bywa, że odbiorcy jego piosenek, zwiedzeni lekkością przekazu treści wykonywanych utworów i osobowością twórcy, którego bezpośredniość w kontakcie z widzami wywoływała poczucie łatwej drogi do prezentowanej sztuki, nie umieszczają wierszy „ich Jacka" w kanonie najwybitniejszej poezji polskiej. Dzieje się tak również dlatego, że zdaniem wielu bard to co prawda poeta, ale taki ludowy, powszechnie lubiany, tworzący wiersze trochę interwencyjne, więc może niekoniecznie literacko najlepsze. Lubimy wtłaczać sztukę w schematy i tak samo schematycznie ją interpretować. Jednak w przypadku twórczości Jacka Kaczmarskiego jakakolwiek szablonowość czy też powierzchowność w podejściu do jego wierszy odbija się absurdalnym chichotem nowych kontekstów, w jakich są one umieszczane.

Spontaniczność postawy artystycznej oraz wyjątkowo empatyczna ekspresja na scenie, wyrażająca się w oryginalnie dowcipnych, a jednocześnie bardzo intelektualnych i wreszcie osobistych komentarzach do wykonywanych piosenek powodowały, że Jacka Kaczmarskiego po prostu pokochało wiele pokoleń odbiorców. Jest to miłość szczególna, bo wyrażająca się z jednej strony w absolutnym uwielbieniu, a z drugiej niejednokrotnie bezkrytycznym stosunku do pozostawionego przez poetę materiału literackiego, nad którym odbiorcy po prostu często się nie zastanawiają. Przyjmują tę poezję jako dobro ogólne, powszechne, odnoszą

się do wyrwanych z kontekstu wierszy fraz, zapominając choćby o ich znaczeniu ironicznym, prześmiewczym. Wpływa to na tworzenie swoistej egzotyki nowych znaczeń. Jacek Kaczmarski – człowiek o dużym poczuciu humoru i specyficznym dystansie nawet do samego siebie, pewnie uśmiałby się nieraz, słuchając, w jakich konfiguracjach i w jakich okolicznościach wykorzystywane są jego piosenki. Ponieważ są one traktowane jako dobro wspólne, którym można w dowolny sposób dysponować, niejednokrotnie dochodzi do nadinterpretacji, niezależnie od wymowy tekstu. Najlepszym przykładem jest piosenka Mury, *która stała się sztandarowym utworem walczących z systemem w latach 80. XX wieku działaczy politycznych w Polsce, ale również dzisiaj słyszy się ją podczas wieców i zgromadzeń. Pomijając fakt, że z* Murów *Polacy często wybierają wyrwane z kontekstu fragmenty, szczególnie refren, który dość ironicznie wybrzmiewa wobec wymowy utworu, zwłaszcza zakończenia, to również obserwuję przypadki manipulowania tekstem utworu, co przybiera formę absurdalnej trawestacji, zważywszy na to, że przecież przez wielu ten utwór jest traktowany jak współczesny hymn. Podczas ostatnich wakacji ze zdumieniem usłyszałam w jednej z regionalnych rozgłośni radiowych reklamę, w której refrenu* Murów, *oryginalnie wykonywanego przez Jacka Kaczmarskiego, użyto do reklamy… zakładu pogrzebowego i firmy produkującej nagrobki na jednym z cmentarzy. Uświadomiłam sobie wówczas, że w powszechnym odbiorze zastanej kultury zdarzają się przykłady paradoksalnych skojarzeń, umiejscawianych następnie w kontekstach kuriozalnych i groteskowych, na co twórca pierwotnego tekstu nie ma już żadnego wpływu. Co prawda Jacek Kaczmarski sam podkreślał, że kultura żywi się kulturą, a sztuka, stworzona przez naszych poprzedników, będzie inspiracją dla sztuki tworzonej przez nas, to jednak nie każde swobodne reinterpretowanie tekstów kultury tworzy sztukę nową.*

Walka o wolność i prawdę było, w moim odczuciu, najważniejszym wyznacznikiem twórczości Jacka Kaczmarskiego, dlatego też swobodne żonglowanie jego tekstami, czasem, niestety, pozbawione logiki w nowych kontekstach i odarte z sensu przekazu wiersza, jest nie do przyjęcia. Podobnie schematycznie, swobodnie i w dowolny sposób wielu odbiorców poezji Jacka Kaczmarskiego odnosi się do jego życia, przyznając sobie

prawo do oceny konkretnych zachowań, podobnie jak w przypadku twórczości, wyrwanych z kontekstu, bez świadomości prawdy, która istnieje, a którą interpretatorzy nie zawsze chcą zauważyć. To jest chyba największy paradoks, związany z twórczością i życiem Jacka Kaczmarskiego: poeta, brzydzący się schematyzmem i bylejakością, staje się obiektem wyjątkowo schematycznych odniesień. W ciągu dziesięciu lat od śmierci Jacka Kaczmarskiego, w wypowiedziach prasowych, telewizyjnych i radiowych, w publikacjach książkowych i internetowych najczęściej podkreśla się jego rolę barda, problemy alkoholowe wynikające z emigracji, złożone życie osobiste i często trudne relacje z bliskimi, wreszcie wyjazd do Australii, przebywanie z dala od Polski i naszych spraw oraz walkę z nowotworem. Jak mantra powtarzane są te same schematy w ocenie: wypowiadają się na ogół „przyjaciele", „bliscy", „znajomi" – bardzo duża grupa ludzi, ponieważ osobowość Jacka Kaczmarskiego nie tworzyła barier w nawiązywaniu relacji międzyludzkich, toteż po jego śmierci tych, którzy go znali, było wielu. Jednocześnie opinie dotyczące życia i twórczości Jacka Kaczmarskiego bardzo często sprawiają wrażenie, jakby osoby, które je wyrażają, były całkowicie obojętne na wypowiedzi samego poety, który przecież chętnie mówił o sobie, komentował swoje potknięcia na życiowych zakrętach i nie ukrywał stosunku do wielu tematów społecznych i osobistych. Dzięki licznym wywiadom telewizyjnym i prasowym wiemy, co Jacek Kaczmarski sądził na temat sytuacji Polski i Polaków, roli artysty w świecie społecznym, poszukiwania przez człowieka odpowiedzi na istotne egzystencjalne pytania. Jacek Kaczmarski bardzo chętnie mówił o wychowaniu w domu rodziców i dziadków, wartościach, którymi kieruje się w życiu, postrzeganiu tworzonej przez siebie sztuki, czy też samotności człowieka indywidualisty, czującego obciążenie misją, z której zrezygnować nie można. Paradoksalny jest fakt, że Jacek Kaczmarski ma tak wielu miłośników, znawców swojej twórczości, którzy często deklarują swoje zainteresowanie nim, ale wypowiadają się tak, jakby w ogóle nie słuchali tego, co on sam miał do powiedzenia w sprawach własnego życia i twórczości. Obserwuję interesujące z punktu widzenia socjologicznego zjawisko głoszenia wielkiej fascynacji jego życiem i twórczością, bez wnikliwego wsłuchiwania się w słowa samego artysty, bezpośrednio wyrażane w wywiadach lub pośrednio w wierszach. Gdyby słuchano, co do powiedzenia na określone tematy ma sam poeta, zauważono by z pewnością

jego wyraźne odcięcie się od etykietki narodowego barda (co jednocześnie nie oznacza lekceważenia przez Kaczmarskiego roli, jaką na danym etapie historii współczesnej Polski odegrał), dostrzeżono by wewnętrzne rozdarcie artysty wrażliwego, wiecznie poszukującego sposobu z jednej strony na doskonałe artystycznie wyrażanie siebie, z drugiej zaś na pogodzenie tego, co ludzkie, przyziemne i proste z tym, co wyjątkowe, indywidualne w relacjach z ludźmi. Zauważono by jego walkę z zagrożeniem, związanym z nadużywaniem alkoholu, a przede wszystkim fakt, że traktował to bardzo poważnie. Również usłyszano by, skąd pomysł na Australię i dlaczego, będąc kosmopolakiem, musiał do Polski powracać, a jednocześnie cieszył się, udając się tam, gdzie Absolut dotyka ludzkich namiętności w sposób metafizyczny. Również interesujące jest zjawisko, dość powszechne, głoszenia jakiejś jednej i niepodlegającej dyskusji „prawdy o Jacku", wnikającej w najintymniejsze sfery jego życia, ale problem pojawia się wtedy, gdy okazuje się, że każdy z fanów Kaczmarskiego ma tę prawdę „swoją", żeby nie powiedzieć „swojską", dopasowaną do poglądów osoby wypowiadającej się, a często absolutnie niedopasowaną do tego, co mówił sam Kaczmarski.

10 kwietnia 2014 roku mija dziesiąta rocznica śmierci Jacka Kaczmarskiego – dziesięć lat to wystarczająco dużo czasu, by rzetelnie odnieść się do bogatego dorobku artystycznego tego wyjątkowego poety, który domaga się wręcz, poprzez stworzoną sztukę, dyskusji intelektualnych, zmuszających do myślenia, konstruktywnego działania i odpowiedzialności za świat, w którym żyjemy. Aby móc jak najpełniej odnieść się do fenomenu Jacka Kaczmarskiego, zarówno jako twórcy, jak i człowieka, zaprosiłam do rozmowy osoby, które go bardzo dobrze znały na różnych etapach jego życia i poprzez różne aspekty wspólnych fascynacji. Każdego z moich rozmówców łączy inna więź z Jackiem Kaczmarskim, ale dzięki temu, w moim przekonaniu, istnieje szansa na szerokie, wielopłaszczyznowe odniesienie się do tego artysty.

O Jacku Kaczmarskim zgodzili się ze mną porozmawiać: Zbigniew Łapiński, wybitny pianista, kompozytor i akompaniator, współtwórca wielu piosenek Jacka Kaczmarskiego; Alicja Delgas, Muza Jacka Kaczmarskiego

i oddana mu towarzyszka ostatnich lat jego życia; Kazimierz Wojtaniec, towarzysz młodzieńczych dyskusji intelektualnych z czasów studiów na polonistyce warszawskiej; Krzysztof Nowak, redaktor wydań zbiorowych dyskografii i antologii wierszy Jacka Kaczmarskiego.

Rozmówcami ostatniego rozdziału, zatytułowanego „Rytmy nieskończoności Jacka Kaczmarskiego" są osoby, które w młodym wieku zmierzyły się z tym wymagającym repertuarem podczas różnych festiwali, ogólnopolskich konkursów lub spektakli, właśnie twórczości Jacka Kaczmarskiego. Rozmowa w tej części książki wynika z próby odpowiedzi na pytanie, jakie są przyczyny i źródła fascynacji dorobkiem Jacka Kaczmarskiego oraz co powoduje, że jest to twórczość tak popularna wśród osób z młodego pokolenia niezmiennie od ponad trzydziestu lat.

Każda z rozmów ma swój klimat i jest bardzo osobista. Każdy z Rozmówców pozostawił w tej książce cząstkę swojej duszy, w której odbija się w sposób indywidualny osoba Jacka Kaczmarskiego. Jestem wdzięczna im wszystkim, że zgodzili się na formę rozmowy, pozwalającą na intymność refleksji, a jednocześnie merytoryczną rzetelność w odniesieniu się do życia i twórczości Jacka Kaczmarskiego. Zarówno w jednym, jak i drugim przypadku obraz poety jest złożony, niejednorodny i czasem kontrowersyjny. Niezależnie jednak od tego, czy moi rozmówcy dzielili z Jackiem Kaczmarskim życie prywatne, czy też zawodowe, artystyczne, zawsze mogłam zauważyć w ich opowieściach szacunek do tego wszystkiego, co wiązało się z Jackiem Kaczmarskim. W kilku spotkaniach towarzyszyli mi moi uczniowie z L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie: Julia Cieplińska, Maja Piotrowska i Łukasz Ślepowroński. Bardzo im dziękuję za zaangażowanie widoczne podczas spotkań z moimi rozmówcami. Niektóre z rozmów odbyły się w jak zawsze gościnnych murach warszawskiego L LO im. Ruy Barbosy dzięki życzliwości dyrektora tej szkoły, Wiesława Włodarskiego.

Przez te mijające od śmierci Jacka Kaczmarskiego dziesięć lat zabrakło mi w mówieniu o nim właśnie szerszego odniesienia do wartości, które stworzył lub które propagował. Dotyczy to zarówno kontekstów literackich,

jak i życiowych. Jak słusznie zauważył jeden z rozmówców, nie ma jednego Jacka, ale, w moim odczuciu, warto uważniej przyjrzeć się stworzonej przez niego poezji oraz pokazać szersze konteksty jego życia, które pozwolą na pełniejsze zrozumienie podejmowanych decyzji. Najwyższy czas, by zacząć mówić o Jacku Kaczmarskim jako o jednym z najwybitniejszych poetów współczesnych. Chciałabym wyrazić nadzieję, że moje rozmowy ze Zbigniewem Łapińskim, Alicją Delgas, Kazimierzem Wojtańcem, Krzysztofem Nowakiem oraz przedstawicielami młodzieży staną się źródłem wielokierunkowych inspiracji dla Czytelników tej książki podczas indywidualnych poszukiwań tego, co stanowi wartość w twórczości Jacka Kaczmarskiego.

Katarzyna Walentynowicz

„Rozpierało się pod Modiglianim pianino / Przy którym wcześnie autor wspomnień tych zasłynął...”*

Jacek Kaczmarski w okresie licealnym w domu dziadków, Stanisława i Felicji Trojanowskich (fot. archiwum Alicji Delgas)

Jacek Kaczmarski: *Człowiek nie przeżywający dramatu, jest człowiekiem bezmyślnym.* […] *Piekło jest nijakie, letnie, a coś, co nie ma wyrazu, jest piekłem. Moje pokolenie nie ma dziś dla mnie wystarczającego wyrazu. Ów brak więzi ze wspólnotą może się bierze również stąd, że ja byłem wychowany na artystę-mnicha, na samotnika, człowieka głęboko nieufającego tłumowi i wszystkiemu, co jest zjawiskiem masowym. Dość wcześnie wiedziałem (z relacji rodziców, którzy studiowali w Rosji, i od dziadka komunisty), na czym polegają społeczne mechanizmy rewolucji. Dlatego byłem pewny wyższości myślenia indywidualnego nad zbiorowym i czułem heroiczną potrzebę samodzielnego przeciwstawiania się światu. Być może to kwestia temperamentu czy znaku Baran w zodiaku, czyli indywidualizmu i niecierpliwości. Ale jeżeli już byłem wychowany na człowieka wśród ludzi, to na takiego z charakterem przywódczym. (…)*

Rozmowa z Markiem Millerem, „Co się stało z nasza klasą!”, „Elle” 1997 r.
Cytat za: www.kaczmarski.art.pl

W PRACOWNI ARTYSTÓW

Rozmowa z Alicją Delgas

Jacek Kaczmarski i Alicja Delgas w Osowej, czerwiec 2002 r. (fot. Jacek Jaśkowiak)

Muza Jacka Kaczmarskiego i oddana poecie towarzyszka ostatnich lat jego życia. Spadkobierczyni Jacka Kaczmarskiego, która zgodnie z życzeniem artysty i jego rodziców, Anny Trojanowskiej-Kaczmarskiej oraz Janusza Kaczmarskiego, prowadzi archiwum ich pamiątek rodzinnych. Zgodnie z wolą Jacka Kaczmarskiego dysponuje upoważnieniem do opieki nad dorobkiem artystycznym, dokumentuje i inicjuje działania, służące rozpowszechnianiu jego twórczości oraz pielęgnowaniu pamięci o zmarłym w 2004 roku poecie (np. poprzez publikacje wierszy czy wydania płytowe).

Mając na uwadze propagowanie jego twórczości, założyła *Fundację im. Jacka Kaczmarskiego* z siedzibą w Gdańsku, której Radę tworzą: Anna Dorota Goliszewska, Marcin Kunicki i Wojciech Stronias. Do najważniejszych zadań *Fundacji* należą: organizacja festiwali i imprez kulturalnych, mających na celu popularyzację dorobku artystycznego Jacka Kaczmarskiego (m.in. Festiwal Piosenki Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Nadzieja" w Kołobrzegu, od dziesięciu lat co roku przygotowywany dzięki zaangażowaniu Katarzyny i Jacka Pechmanów, czy też „Gdańska Majówka z Jackiem Kaczmarskim"), wydawanie płyt (np. *Świadectwo*); prowadzenie strony internetowej (http://www.fundacja-kaczmarski.org/), przyznawanie nagród i wyróżnień za propagowanie twórczości Jacka Kaczmarskiego wśród młodzieży oraz współpraca ze środowiskami kultury w kraju i ośrodkami polonijnymi za granicą.

To, co ważne – odbywa się w głębi,
za kotarą widoczne częściowo (…)

Jacek Kaczmarski, *Alegoria malarstwa (Vermeer)*[1]

Przekonałem się, że na poziomie arcydzieł trwa ciągłość przemian; nie ma przerw. (…) Umacniałem się w przekonaniu, że uniwersalne wartości dzieła sztuki istnieją poza czasem, a każdy wielki artysta jest mi Współczesny[2].

Janusz Kaczmarski

Szczerość ekspresji twórczej łączy się z postawą etyczną, której wymaga twórczość jako stałe poszukiwanie prawdy i jego wierność wobec samego siebie. Zakłamanie przeczy twórczości. Twórczość jest przeciwieństwem biernej imitacji przystosowania do istniejących wzorów myślenia i postępowania. Wymaga samodzielności myślenia i odpowiedzialności za swoje czyny[3].

Anna Trojanowska-Kaczmarska

***

Trzeba być wyjątkową kobietą, aby stać się czyjąś Muzą. Rozmowa z Alicją Delgas to okazja do pokazania niezwykłej rodziny: zarówno rodziny Jacka Kaczmarskiego z dzieciństwa, jak i tej, którą stworzył w Gdańsku

Osowej właśnie z Alicją Delgas. Jacek Kaczmarski, co prawda wychowywany bezpośrednio przez dziadków, Felicję i Stanisława Trojanowskich, jako twórca został ukształtowany przez rodziców, Annę Trojanowską-Kaczmarską[4] i Janusza Kaczmarskiego[5]. Zarówno oni, jak i dziadkowie ze strony matki poety bardzo świadomie pracowali nad poziomem jego rozwoju; stworzyli różne przestrzenie, w których wzrastał on artystycznie: dom rodziców, dom dziadków, pracownia malarska ojca czy matki. Podzielili się obowiązkami, każdy z nich w innym stopniu wpływał na wychowanie i rozwój małego chłopca, którego oni wszyscy, jednomyślnie, ocenili jako dziecko wybitne, a któremu w związku z tym należy się oryginalne i twórcze wychowanie. Nie stanowiło problemu określenie koncepcji wychowania, ponieważ zarówno dziadkowie, jak i rodzice byli pedagogami, a rodzice dodatkowo artystami malarzami: ta koncepcja opierała się na wychowaniu przez sztukę[6].

Alicja Delgas opowiada nie tylko o relacjach rodzinnych i więzi, jaka łączyła Jacka Kaczmarskiego zarówno z dziadkami, jak i rodzicami. Z właściwą sobie wrażliwością pokazuje go jako oddanego rodzinie opiekuna oraz partnera życiowego, troszczącego się o relacje emocjonalne. Jej wspomnienia ukazują subtelność miłości dojrzałej, a jednocześnie pełnej młodzieńczej ekspresji, wyrażanej podczas wspólnego życia. Piękne słowa, którymi Poeta w twórczości odnosi się do swojej Muzy, to tylko część pamiątek, pokazujących jego zaangażowanie w tworzenie domu w Osowej.

Rozmowa w tym rozdziale ma charakter wyjątkowy, ponieważ odbywa się w szczególnym atelier, łączącym wszystkich wymienionych twórców. Pracownia każdego artysty to miejsce magiczne. Pachnie geniuszem, który wyrwał się z objęć doskonałości absolutu. Trudno przeciętnemu człowiekowi zrozumieć, co gra w duszy twórcy, jeszcze trudniej żyć z takim wyjątkowym człowiekiem, który patrzy na świat inaczej, widzi więcej, a jego wrażliwość nie pozwala mu na spokój, jaki dany jest jednostkom przeciętnym. Ale to, co powstaje z twórczej wrażliwości artysty, jest nieśmiertelne. I zazwyczaj dopiero po śmierci twórcy ludzie zdobywają się na większą wyrozumiałość wobec oceny jego wcześniej-szego życia, ponieważ patrzą na niego przez pryzmat dzieł, które po sobie zostawił.

Schematyzm oceny życia twórcy blednie wobec oryginalności sztuki: z czymś, co jest nieśmiertelne, trudno nawet polemizować. Życie twórców sztuki, niezależnie od dziedziny, jest burzliwe, nietuzinkowe, pełne dramatycznych wyborów i skrajnych namiętności. Trzeba wyjątkowej dojrzałości albo prawdziwej miłości, wyzbytej jakichkolwiek elementów ludzkiego egoizmu, by w relacji z artystą z jednej strony pozwolić mu na twórczą wolność, a z drugiej nie zniszczyć w sobie wrażliwości, która w takim życiu daje radość i szczęście. Niewielu osobom się to udaje – artyści to trudni ludzie, bo nieprzeciętni. Albo sami musimy być nieprzeciętni, by wyjątkowość twórcy zrozumieć – ale wtedy istnieje niebezpieczeństwo, że takie indywidualności będą się odpychać, a nie przyciągać – albo musimy zdobyć się na większą abstrakcję w patrzeniu na życie, dzięki czemu możliwe jest zrozumienie intencji twórcy, dostrzeżenie jego prawdziwych emocji.

Pracownia artysty to jego azyl – przestrzeń łącząca to, co nieśmiertelne, ponadprzeciętne, ze zwykłym, materialnym światem. To miejsce, które istnieje, które można dotknąć, w którym są namacalne sztalugi czy farby, kartki papieru z zapisem wierszy lub nut; to miejsce, gdzie znajdują się dzieła, będące materialnym odzwierciedleniem twórczych poszukiwań, zamkniętych w obrazach, wierszach czy muzyce. Jacek Kaczmarski żył w różnych pracowniach i swój świat kreował w wielu z nich: najpierw w domu swoich rodziców – artystów malarzy, Janusza Kaczmarskiego i Anny Trojanowskiej-Kaczmarskiej, następnie w domu dziadków, ludzi światowych, dyplomatów, wrażliwych na sztukę, Felicji i Stanisława Trojanowskich. Następne swoje utwory tworzył w pracowniach, które znajdowały się w jego kolejnych rodzinach: pierwszym małżeństwie z Inką Kardyś-Kaczmarską w Monachium, drugim małżeństwie z Ewą Volny w Australii i w związku z Alicją Delgas w Gdańsku Osowej. Patrząc na życie Jacka Kaczmarskiego, można zauważyć, że każde z jego miejsc pobytu w inny sposób określało go jako twórcę: dom rodzinny, zarówno rodziców, jak i dziadków, stał się fundamentem wyboru drogi życia oraz inspiracją wszechobecną, wyjątkową, bo wielopłaszczyznową dla tworzonych przez poetę utworów – i to fundamentem trwałym, pełnym. Pracownie stworzone w rodzinach dwóch kolejnych małżeństw są dynamiczne, ponieważ wynikają

z ciągłego poszukiwania drogi, która mogłaby połączyć szczęście rodzinne z potrzebami wynikającymi z artystycznych inspiracji. I wydaje się, patrząc na losy tych małżeństw, że taką drogę Jackowi Kaczmarskiemu trudno było znaleźć, zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku[7]*. Natomiast pracownia stworzona w Osowej pachnie dojrzałością twórcy spełnionego. Wygląda to tak, jakby tutaj Jacek Kaczmarski znalazł płaszczyznę łączącą wyjątkowe bogactwo inspiracji artystycznych, tkwiących w nim przez całe życie, z wiedzą i doświadczeniem człowieka dojrzałego. Roli i znaczenia Alicji Delgas na tym etapie życia Jacka Kaczmarskiego nie da się przecenić.*

Poznali się w 1997 roku, kiedy każde z nich znajdowało się na poważnych życiowych zakrętach. Postanowili spróbować połączyć swoje osobiste plany rok później, kiedy ich poprzednie związki były zakończone i stanowiły zamknięte etapy dawnego życia. Gdańsk Osowa na przemian z Two Rocks, niedaleko Perth w Australii, stały się azylem ich nowego bytu. Alicja Delgas to nie tylko piękna kobieta, której Jacek Kaczmarski po prostu nie mógł nie zauważyć, ale przede wszystkim osoba o wyjątkowo bogatym wnętrzu i głębokiej wrażliwości, tworzącej zaczarowany świat, niczym z Baśni tysiąca i jednej nocy[8]*. Takiego anturażu potrzebował wówczas Jacek Kaczmarski i nim pragnął się otaczać w Osowej. Dom przy ulicy Letniskowej stał się na kilka lat pracownią twórcy spełnionego, podejmującego tematy egzystencjalne, ale także pracownią twórcy odchodzącego, świadomego zbliżającego się końca, patrzącego śmierci w oczy z godnością, na którą stać tylko jednostki nieprzeciętne*[9]*.*

Rozmowy o Jacku Kaczmarskim w tym rozdziale wynikają z dialogu między różnymi tekstami kultury, stworzonymi przez Jacka Kaczmarskiego i osoby mu najbliższe. Skoro „to, co ważne, odbywa się w głębi, za kotarą widoczne częściowo”, zajrzałam za tę kotarę głębiej, aby w rozmowie o Jacku Kaczmarskim oddać głos dziełom, które pozostawili w swoich artystycznych pracowniach jego rodzice oraz on sam. Wszystkie zaprezentowane poniżej materiały zostały udostępnione przez Alicję Delgas. [10]

***

Katarzyna Walentynowicz: Rozmawiamy w szczególnym atelier, stworzonym przez ciebie: jesteśmy właściwie w pracowni artystów – przede wszystkim Jacka Kaczmarskiego, ponieważ znajdują się tu różne pamiątki po nim – zdjęcia, młodzieńcze próbki literackie, nagrody i wyróżnienia… Ale również w tej przestrzeni współistnieją ze sobą pamiątki po Jacka najbliższych: obrazy jego matki, Anny Trojanowskiej-Kaczmarskiej oraz portrety dziadków Jacka, także samego Jacka, namalowane przez jego ojca, Janusza Kaczmarskiego. Czuję się tu, jakbym była w ich wspólnym domu – właśnie takiej wspólnej pracowni tej artystycznej rodziny.

Alicja Delgas: To prawda, ponieważ zgromadzenie w tym specyficznym miejscu cząstki twórczości każdego z nich powoduje, że mamy poczucie, jakby oni wszyscy razem tu właśnie przebywali, tylko w innym wymiarze. Tu trafiają mi w ręce dzieła ich wszystkich: obrazy namalowane przez Anię albo Janusza, portrety dziadków Jacka lub też jego zapiski, niektóre nawet z wczesnych lat młodzieńczych, w jakimś sensie przywołujące mnie i pomagające wypełnić pustkę.

„Palić mi nie wolno, bo mi szkodzi. Gardło i serce grożą strajkiem, więc zwodzę nałogowy głodzik, chytrze cmokając pustą fajkę”. (J. Kaczmarski, O zaletach niepalenia fajki)
Jacek Kaczmarski wraz ze swoim ojcem, Januszem Kaczmarskim, 2003 r. (fot. Alicja Delgas)

Rzeczywiście to miejsce jest magiczne, tym bardziej, że nasze rozmowy rozpoczynamy późnym wieczorem, a kończymy nad ranem, kiedy pierwsze promienie słońca przypominają, że czas przeznaczony na współistnienie świata teraźniejszego i przeszłego minął i trzeba poczekać na kolejny metafizyczny wieczór, kiedy będzie można wrócić myślami do fascynującej przeszłości.

Wrócić można zawsze, ale w tej codziennej przestrzeni są wokół nas inne sprawy, inna rzeczywistość. Natomiast tu – jak widzisz – wszystko jest w zasięgu ręki, a przeglądając albumy ze zdjęciami dziadków Jacka, możemy wkroczyć nawet w odległy świat przedwojennej rzeczywistości. Chciałabym zwrócić uwagę na obrazy, przede wszystkim obrazy Ani, które domagają się wręcz rozmowy, ponieważ zawierają takie bogactwo przeżyć[11], że samotnie tak tkwić nie mogą. Jak widzisz, wszyscy oni współistnieją tutaj w sztuce, którą po sobie pozostawili.

Bardziej współistnieją po śmierci niż za życia, ponieważ ich losy i realizacja różnych pasji wpływały na funkcjonowanie każdego z nich

w wielu przestrzeniach: Anna Trojanowska-Kaczmarska w swojej pracowni, Janusz Kaczmarski w swojej, Jacek Kaczmarski w różnych miejscach, stworzonych przez jego kolejne domy i jeszcze szczególna przestrzeń mieszkania dziadków, Felicji i Stanisława Trojanowskich.

W powszechnym odczuciu obraz tej wyjątkowej rodziny tak może funkcjonować, tym bardziej że Jacek był wychowywany przede wszystkim w domu dziadków[12], więc z reguły ocenia się ich rodzinne relacje dość schematycznie[13]. Ale ja nie zauważyłam tak rozumianej odrębności – wręcz przeciwnie, mam poczucie mocnego i trwałego, od samego dzieciństwa Jacka, emocjonalnego związku każdego z członków tej rodziny[14]. Jedynie formy okazywania tych emocji są bardzo różne, ponieważ każdy z nich był twórcą, więc indywidualistą, określającym swój sposób patrzenia na świat odmiennie i wyraziście. A z drugiej strony widać było w ich relacjach wyjątkową więź, szczególnie między Jackiem a jego rodzicami[15].

Ty, Alu, miałaś możliwość poznania rodziców i dziadków Jacka pod koniec lat 90., więc w czasie, kiedy byli to już ludzie bardzo dojrzali[16].

To prawda, ale mimo podeszłego wieku każde z nich przejawiało żywe zainteresowanie światem i bieżącymi sprawami...

Anna i Janusz Kaczmarscy, ślub 18.09.1955 r. Zdjęcie z „Albumu czterech pokoleń” (fot. archiwum Alicji Delgas)

Każde z rodziców Jacka Kaczmarskiego miało swoją pracownię – w innym miejscu niż ich mieszkanie?

Każde miało odrębną. Gdy w 1998 roku Jacek przedstawił mnie swojej rodzinie, pracownia Ani znajdowała się na poddaszu kamienicy położonej na placu Konstytucji, w którym wydzieloną część stanowiło mieszkanie rodziców Jacka – odremontowane i przystosowane do codziennego funkcjonowania. Jacek z dumą prezentował architektoniczne pomysły swego Taty, mające na celu wprowadzenie jak największej ilości światła do pomieszczenia, na przykład za pomocą podwieszonych pod skośnym oknem luster. Zauważyłam wtedy, że zaproszenie kogoś z zewnątrz do swego atelier stanowi wyraz ogromnego zaufania, ponieważ dla artysty jest

to miejsce pewnej odrębności, wyraża jego osobowość, sposób patrzenia na świat. Moim zdaniem wprowadzenie innego człowieka do pracowni artystycznej jest porównywalne z obnażeniem się przed kimś. Ania nikogo poza najbliższymi jej osobami do swojej pracowni nie wpuszczała. Bardzo chroniła tej przestrzeni. Natomiast Janusz miał oddzielne pomieszczenia przy Alei Niepodległości – pracownię, której część w razie potrzeby pełniła funkcję mieszkalną, gdzie znosił wszystkie swoje skarby: przedmioty, które go fascynowały, i które potem stawały się znaczącymi eksponatami, bohaterami jego obrazów. Na przykład znajdowały się tam czaszki będące wyrazem fascynacji śmiercią i tego, co po człowieku pozostaje. Janusz natrafiał na nie w różnych miejscach – podczas jednego z licznych pobytów z Jackiem na Mazurach[17] zrobił synowi niezwykłe zdjęcie z czerepem bodajże byka. Czaszki stawały się często motywem umieszczanym na obrazach, podobnie jak muszle, będące też przecież szkieletem różnych stworzeń, a więc również symbolem przemijania życia. Pracownia Janusza powraca mi w pamięci w kolorze szarym, a właściwie we wszystkich odcieniach szarości, wpadających w srebro, solidnie podparta fioletem drewnianych desek podłogi. Janusz bardzo dbał o schludność i ład w swojej pracowni. Chodzi o porządek w takim sensie, że każda rzecz miała swoje miejsce. On bardzo na to zwracał uwagę. Znajdowało się tam dużo eksponatów, takich jak globus, waza, manekin, parasol, które umieszczał w odpowiednich konfiguracjach, w miejscu, gdzie światło padało akurat tak, a nie inaczej, dzięki czemu stwarzało iluzję postaci, których tam tak naprawdę nie było. Zauważ, że na przykład na obrazie pod tytułem *W pracowni* z 2000 roku na pierwszym planie jest umieszczony wazon, który swoim kształtem także przypomina kota.

Felicja Trojanowska, Anna Trojanowska-Kaczmarska, Stanisław Trojanowski. Zdjęcie z „Albumu czterech pokoleń” (fot. archiwum Alicji Delgas)

Czy według ciebie malarstwo było dla Janusza Kaczmarskiego również formą upamiętnienia życia? Sztuka jako symbol nieśmiertelności twórcy?

To możliwe, zwróć uwagę, jak wiele autoportretów namalował Janusz, na różnych etapach swojego życia. Przecież nasze ciało się zmienia, a autoportret to taka próba zmierzenia się z przemijaniem czasu.

Znalazłam w internecie bardzo interesującą rozmowę – wywiad Joanny Stasiak z Januszem Kaczmarskim[18], w którym zwrócono uwagę właśnie na znaczenie tych autoportretów w jego malarstwie. Interesujące jest stanowisko Janusza Kaczmarskiego, który zaznacza, że malowanie autoportretów nie jest poznawaniem siebie, lecz stanowi pewien temat i wyraża pewien problem.

Być może przede wszystkim problem przemijania czasu, popatrzenia na siebie z boku, jakby na kogoś obcego, kogo widzimy po raz pierwszy. Wtedy z pewnością łatwiej jest zaakceptować zachodzące w nas zmiany.

Tak, podkreślił to w cytowanej rozmowie: „Autoportrety maluję od lat sześćdziesiątych, a właściwie zacząłem zaraz po studiach. Robiłem mnóstwo rysunków, szkiców swojej twarzy. Wychodziło zawsze nie to. Trzeba było odrzucić tę koncepcję i nie usiłować przedstawiać siebie, tylko starać się coś zobaczyć, patrząc jak obcy na obcego”[19]. Ale to, co ujęło mnie najbardziej takim osobistym wymiarem refleksji, to stwierdzenie: „Wnętrze pracowni jest również moim autoportretem”. Czego wobec tego dowiadujemy się o Januszu Kaczmarskim na podstawie przestrzeni jego pracowni?

Pozwolisz, że przytoczę wypowiedź osoby, która bardzo dobrze go znała. Katarzyna Kasprzak-Stamm we wstępie do wspaniałej publikacji – mam na myśli album reprodukcji pt. *Janusz Kaczmarski. Obrazy i rysunki*[20]. – zauważa, że Janusz patrzy na świat bardzo uważnie, bez pośpiechu, mimo że panujący wokół pośpiech i tempo życia zazwyczaj nie pozwalają człowiekowi na prawdziwą refleksję. Aby można było tak obserwować świat, trzeba się zatrzymać i uruchomić inne od codziennych mechanizmy odczuwania[21].

Jacek Kaczmarski w pracowni swego ojca, Janusza Kaczmarskiego, wraz z Niną Delgas, maj 2003 r. (fot. Alicja Delgas)

Czy Janusz Kaczmarski tworzył malarstwo realistyczne?

W cytowanej publikacji autorka wyraźnie zaznacza, że nie jest to tradycyjny realizm, ponieważ Januszowi zależało, jak to ona zauważyła, na oddaniu ukrytej realności świata[22].

Realizm nieodłącznie kojarzy się z mimetyzmem, a w malarstwie Janusza Kaczmarskiego jest wiele przykładów na odchodzenie od takiego mimetycznego odwzorowania rzeczywistości, choć nie w stronę abstrakcji. Jego modele, portrety, martwa natura oprócz tego, że są realne, mają jeszcze jakąś głębszą interpretację w formie wyrazu. Większość znajduje się w jego pracowni, więc to miejsce określało istotę jego życia, które według mnie wyrastało z solidnych

fundamentów zasad i wartości. Podobnie solidnie Janusz Kaczmarski podchodził do tworzenia swojej sztuki[23]**.**

Tak, zresztą, wnioskując z opinii Katarzyny Kasprzak-Stamm, można zauważyć u Janusza nie odtwórcze odniesienia do świata, a właśnie twórczą obserwację; szczególną wrażliwość i jednak indywidualność w podejściu do aspektów życia człowieka i jego samego[24].

Janusz Kaczmarski podczas finału „Rytmów nieskończoności” w 2008 r. w L LO im Ruy Barbosy w Warszawie (fot. Tomasz Terlecki)

Jakim człowiekiem był Janusz Kaczmarski?

Wyjątkowym. I Jacek też miał poczucie wyjątkowości swojego ojca[25]. Zresztą nie tylko ojca, myślę, że Jacek miał szacunek do całej swojej rodziny, ale ojciec był dla niego jednak fundamentalnym wzorcem. Przebywając w towarzystwie Janusza, człowiek miał poczucie kontaktu z niezwykłym autorytetem[26], którego życie opiera się na szacunku do innych i samego siebie. Był człowiekiem bardzo poważnie podchodzącym do tworzonej sztuki, która wrosła w niego, tak jak on stał się jej nieodłączną częścią składową – rozmawiałyśmy o przestrzeni oraz elementach jego obrazów: stanowiła ją pracownia i znajdujące się tam eksponaty, a modelem przecież często był sam Janusz. Ponadto Janusz był bardzo konsekwentny.

Ton głosu ojca, niepodlegający dyskusji, również informował o skutkach danego działania, a syn był tego świadomy.

Ta żelazna konsekwencja była bardzo wychowawcza: z jednej strony stawiała granice, określała kierunek rozwoju i wskazywała na znaczenie wartości w życiu, a z drugiej dawała Jackowi poczucie bezpieczeństwa, wynikające z siły autorytetu ojca: dotąd jest taki świat, dalej jest taki; ja cenię ten świat, a ty, Jaculu wybierzesz sam. Jacek umiał się znaleźć w świecie ojca, bo on szanował te wartości. Janusz pokazał mu, że aby być wiernym zasadom, które się stosuje, trzeba być konsekwentnym w myśleniu, działaniu i że ta wierność nie jest prosta w realizacji, ponieważ łączy się z pewnymi wyrzeczeniami, na przykład trzeba zrezygnować z wygodnych w życiu przyzwyczajeń czy zachowań, które nie zmuszają nas do aż takiej odpowiedzialności, punktualności, a w dzieciństwie choćby do posprzątania pokoju. Poza tym Janusz był uważnym obserwatorem świata – w jego działaniu nic nie było przypadkowe, powierzchowne.

Jacek Kaczmarski z mamą Anną Trojanowską-Kaczmarską w pracowni ojca, maj 2003 r.
(fot. Alicja Delgas)

Tak jak solidne są konstrukcje jego obrazów – mam na myśli przede wszystkim solidność w podejściu do warsztatu malowania i tworzenia kompozycji dzieła, tak i na takich zasadach opierał się też świat osobisty Janusza, którego postawa znacząco wpływała na funkcjonowanie ich rodziny.

On nigdy w relacjach z ludźmi nie był płytki – to słowo w odniesieniu do niego w ogóle nie funkcjonuje. Ale, aby to zrozumieć, trzeba było także patrzeć na sygnały z jego strony, świadczące o tej solidności i umiejętności obserwacji, ponieważ tata Jacka nie miał osobowości ekstrawertyka, który rzuca się ludziom na szyję i potrzebuje do istnienia ekspresji w bezpośrednim obcowaniu z ludźmi.

Wnętrze jego duszy było zamknięte dla przeciętnego obserwatora dystansem, specyficznym skupieniem myśli i posągowością postawy w relacjach z ludźmi. Nie każdy umiał znaleźć klucz do tego świata, tak

jak nie każdemu Janusz Kaczmarski otwierał drzwi do swojej pracowni przy Alei Niepodległości w Warszawie.

To mi przypomniało, jak kiedyś z Jackiem napisaliśmy Januszowi wiersz haiku w podzięce za gościnę w tej specyficznej pustelni na poddaszu, gdzie przyjemnie gruchały gołębie i wolno mijał czas:

Trzepot gołębia
wstrząsnął ścianami
mego odludzia.

Jednak dystans, posągowość postawy i, jak to określiłaś, specyficzne skupienie myśli nie oznaczają oschłości emocjonalnej, lecz to, że Janusz nie dzielił się ze wszystkimi tym, co znajdowało się w jego sercu. Natomiast z całą pewnością dzielił się tym ze swoim synem, który doskonale wiedział, jakim człowiekiem jest jego ojciec. Pamiętam, gdy podczas jednego z pierwszych moich wspólnych z Jackiem pobytów w Warszawie, Janusz użyczył nam kluczy do swojej pracowni, gdzie pozwolił przez jakiś czas zamieszkać. Zobaczyłam wówczas ojca i syna pochłoniętych rozmowami o sztuce, filozofii, nowościach literackich, ale także bardzo zaangażowanych w dyskusje o współczesnym życiu społecznym i politycznym[27]. Nie było wtedy widać tego dystansu, o którym ludzie czasem mówią, oceniając Janusza. Janusz miał błyskotliwy intelekt, który nie wyrażał się w tak bezpośredniej osobowości, jaką miał Jacek, ale poziom skojarzeń i przenikliwość umysłu mieli taką samą. Jacek uwielbiał rozmawiać z ojcem, potrzebował tych rozmów, zawsze był ciekawy jego zdania, dotyczącego różnych spraw i oczywiście cieszył się, gdy ten pozytywnie wyrażał się o jego twórczości.

Janusz Kaczmarski odbiera z rąk Prezydenta Lecha Kaczyńskiego przyznany pośmiertnie Jackowi Kaczmarskiemu Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski, Gdańsk-Stocznia 2006 r.
(fot. Alicja Delgas)

A wyrażał się też negatywnie?

Janusz nie krytykował, wypowiadając osądy poparte długimi monologami, natomiast jeśli coś mu nie odpowiadało w Jacka twórczości lub miał inny punkt widzenia na ten temat, milczał lub lakonicznie stwierdzał: „A może tak czy tak byłoby lepiej?” Lub: „Ja bym chyba zrobił to nieco inaczej”. Ta oszczędność w wyrażaniu osądów twórczo wpływała na Jacka, który musiał sam opracowywać koncepcję zmiany. Czasem ojciec sugerował wprost, jak zmienić słowa w tekście, ale podawał logiczne argumenty swojego stanowiska. Logiczne, nie emocjonalne, jak choćby wtedy, gdy powstawała *Przyśpiewka bylejaka o europejskości Polaka*. Jacek początkowo chciał zakończyć utwór słowami: „Ja Paliak”, ale ojciec stwierdził, że Jacek w tej piosence nie pisze przecież o swoich osobistych

doświadczeniach, tylko wyraża pewną prawdę, dotyczącą ogółu Polaków, prawdę uniwersalną, dlatego Jacek zmienił puentę na „Wot Paliak”[28].

Ojciec – malarz – zwracał tak dużą uwagę na słowa. Czy w związku z tym wpływał też na wykształcenie plastyczne syna?

Trudno mi stwierdzić, czy rodzice chcieli jakoś konkretnie ukierunkować takie zdolności syna. Bardziej odbieram ich wspólne artystyczne doświadczenia jako próbę pokazania Jackowi określonych możliwości wyrażania ludzkiej ekspresji[29], ale na pewno nie poprzez narzucanie czegokolwiek. Ania szczególnie była zainteresowana wspólnymi z Jackiem zajęciami, a w każdym razie zespołowemu przyglądaniu się dziełom sztuki i obserwowaniu malarskich wprawek syna, ponieważ ją jako pedagoga interesowało to z punktu widzenia pewnych koncepcji dotyczących wychowania dzieci.[30] Swoje doświadczenia opisała w książkach pedagogicznych – zwróć uwagę na zainteresowania Ani, która poświęciła część swoich działań uważnej obserwacji procesu kształtowania się człowieka[31]. Do tego trzeba dużej wrażliwości w patrzeniu na ludzi, szczególnie tych najmłodszych, którzy przecież wyrażają to, co czują, inaczej niż ludzie dorośli. Według Ani dzieciom należało pozwolić na szeroko rozumianą spontaniczność, ponieważ tylko wtedy, gdy dziecięce doznania nie są ukierunkowywane, dziecko może rozwijać się najpełniej.

Anna Trojanowska-Kaczmarska w pracowni męża (fot. Alicja Delgas)

Była przekonana o tym, że prawdziwa niekontrolowana ekspresja przeżyć wyraża się poprzez tworzenie sztuki, dlatego też tak chętnie obserwowała pierwsze rysunki czy plastyczne wprawki dzieci, przede wszystkim swojego syna[32]**.**

Ania była wierna tej koncepcji przez całe życie. Gdy przebywaliśmy z Jackiem w Warszawie, zostawiałam czasem moje kilkuletnie córki pod opieką Ani, która bardzo chętnie poświęcała im swój czas i jako pedagog

miała instynkt do obserwowania rozwoju dzieci. Interesująca była jej uwaga, kiedy – już po śmierci Jacka – spoglądając na Ninę, stwierdziła w pewnym momencie: „No, te twoje dziewczynki to są już duże, a Nina to już prawie człowiek”. Bardzo mnie to wtedy zastanowiło, bo uświadomiłam sobie, jakimi kategoriami Ania patrzy na świat i ludzi.

Jacek Kaczmarski w okresie licealnym (fot. archiwum Alicji Delgas)

Doceniała rolę procesu kształtowania się osobowości człowieka, bo zdawała sobie sprawę, że to musi być proces, że nic nie staje się nagle i bez przyczyny; że wiąże się to z pracą nad dzieckiem, ale pracą mądrą, pozwalającą małemu człowiekowi przede wszystkim znaleźć swoją drogę do świata i ludzi. Rolą rodziców jest umiejętne towarzyszenie dziecku – życie przy dziecku, a nie zamiast dziecka. Patrząc na to, jak wszechstronnym człowiekiem był Jacek Kaczmarski, można powiedzieć, że matce udało się stworzyć warunki do rozwoju człowieka wielopłaszczyznowego, nieprzeciętnego i samodzielnego w twórczych poszukiwaniach.

Nie tylko matce. Zarówno Ania, jak i Janusz byli pedagogami. Oboje rozumieli, jak postępuje proces kształtowania się osobowości dziecka[33]. Często podkreśla się, że oni byli artystami malarzami. To prawda, ale oni byli także specjalistami świadomymi zachodzących w osobowości człowieka procesów emocjonalnych[34]. Rodzice Jacka różnili się od siebie: Janusz, jak już wspominałam, bardziej stonowany, powściągliwy, Ania za to pełna ekspresji, uczuciowości uzewnętrznionej, po której widać było różne stany emocji[35]. Natomiast to, co ich łączyło, to szczególna wrażliwość w patrzeniu na świat poprzez sztukę oraz szczególna wrażliwość w patrzeniu na człowieka. Oni byli ludźmi wykształconymi, świadomymi swojej roli.

Jacek Kaczmarski 1964 r., „Album czterech pokoleń” (fot. archiwum Alicji Delgas)

Znali doskonale swe atuty, wiedzieli, co – jako rodzice – mogą Jackowi zapewnić: wiedzę, wszechstronny rozwój, cały arsenał narzędzi do tworzenia sztuki, więc książki, publikacje, które kształtowały Jacka poglądy. Oprócz tego bardzo dużo z nim rozmawiali i to w różnej formie[36]. Była to zarówno krótka wymiana zdań, jak i długie dyskusje prowadzone podczas spotkań, ale był to też dialog wyrażany choćby poprzez prezenty, najczęściej książki, albumy, które Jackowi przynosili – zawsze przemyślane, nigdy przypadkowe. Jeśli książki, to zazwyczaj z dedykacją, która za każdym razem była indywidualna, skierowana do syna. Pamiętam, gdy Jacek był już chory, Ania i Janusz odwiedzili nas w Osowej. To było wielkie przeżycie zarówno dla Jacka, jak i dla mnie. Wtedy też przywieźli mu książkę, taką szczególną: *Mój przyjaciel król* autorstwa Józefa Hena, stanowiącą literacki portret życia i panowania Stanisława Augusta, którym Jacek mocno interesował się już na studiach, a który jest jednym z bohaterów wiersza *Łazienki zimą* z tomiku *Tunel*[37]. Spójrz, ten egzemplarz, który jest widocznie naznaczony chorobą – plamkami krwi, leżał zawsze na stole obok jego łóżka. Tego rodzaju gesty ze strony rodziców były dla Jacka ważne, jak potwierdzenie czegoś, co o nich już wiedział, a mianowicie, że zawsze w jakiś sposób przy nim byli, że to oni go ukształtowali i dla nich, kierując się wzorcem i poprzeczką postawioną wysoko gdzieś na szczycie tworzonej przez siebie sztuki, zaczął pisać.

Pisał dla nich i do nich już jako mały chłopiec.

Tak. Rodzice przy wsparciu dziadków namówili Jacka do tego, by wszystko to, co czuje, co chce wyrazić – przekazywał również w formie pisanej[38]. Wynikało to z potrzeby stworzenia płaszczyzny do wyrażania wewnętrznych przeżyć. Dla nich tą płaszczyzną było malarstwo, a dla Jacka, co dość wcześnie zauważono – pisanie.

Felicja i Stanisław Trojanowscy w przedwojennej Warszawie, „Album czterech pokoleń”
(fot. archiwum Alicj Delgas)

Aby tworzyć jakąkolwiek sztukę, trzeba mieć najpierw opracowany warsztat, niezależnie od tego, czy mówimy o graniu na pianinie czy malowaniu obrazów. Jego rodzice tego bardzo pilnowali poprzez zwracanie uwagi na poprawność form użytych słów czy składni.

Odnoszę wrażenie, że to była z ich strony także pełna współpraca z rodzicami Anny Trojanowskiej-Kaczmarskiej, ponieważ wystarczy zajrzeć do wspomnień kolegi z ławy szkolnej Jacka Kaczmarskiego, Jarosława Lindenberga[39], żeby się przekonać, jak babcia Jacka była uważna na punkcie kształtowania umiejętności posługiwania się również językiem francuskim.

W tych wspomnieniach, do których się odniosłaś, jest takie, moim zdaniem, ważne stwierdzenie, ukazujące kwintesencję relacji Jacka z rodzicami i dziadkami: szacunek do autorytetów domowych. Wynikało to z poczucia, że rodzice i dziadkowie bardzo się starali o pełny rozwój Jacka, czego on miał świadomość[40]. Zwróć uwagę na określenie, którego we wspomnieniach w pewnym momencie używa Jarosław Lindenberg: „by zapewnić synowi należytą opiekę" – należytą, czyli najlepszą, kompletną, aby spełnione były wszystkie warunki odpowiedniego wychowania. Lindenberg podkreśla oprócz tego wielką miłość rodziców do Jacka oraz to, że Jacek tę miłość rodziców bardzo czuł, skoro było to widoczne dla jego kolegi ze szkoły.

Jacek Kaczmarski z babcią Felicją Trojanowską, „Album czterech pokoleń" (fot. archiwum Alicji Delgas)

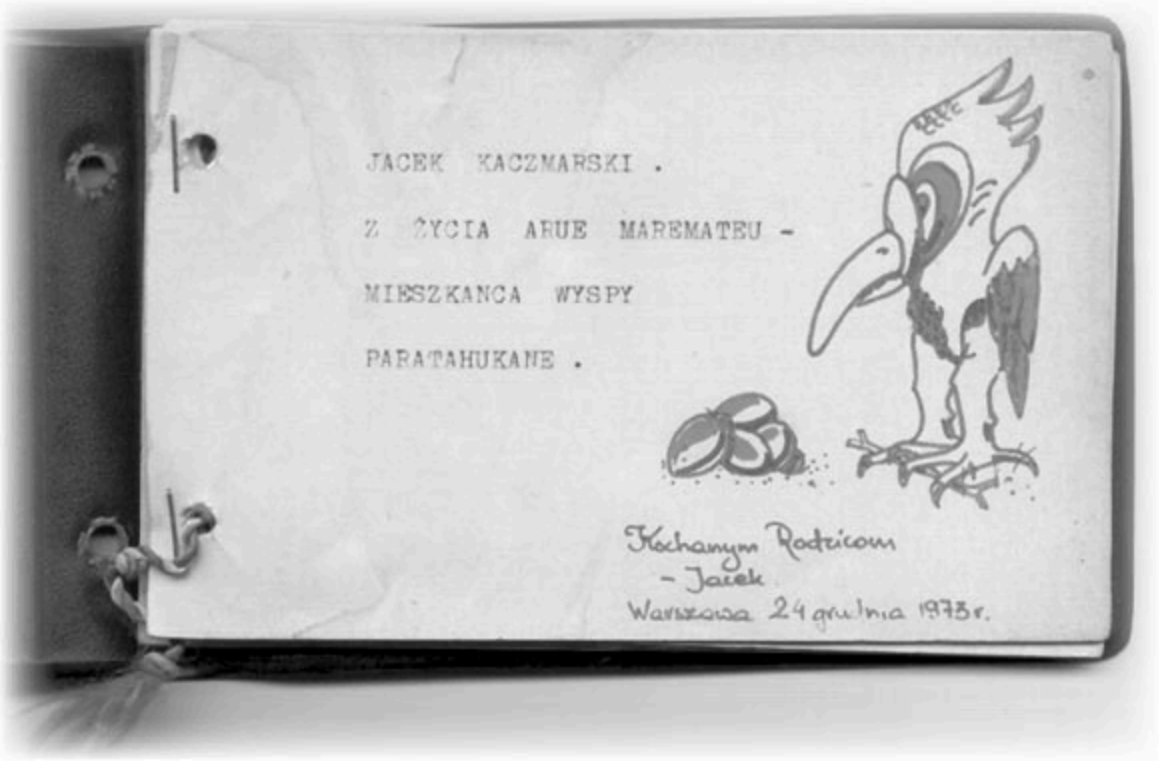
Również w rozmowie ze studentami polonistyki UAM w Poznaniu Jacek Kaczmarski charakteryzuje bezpośrednio wpływ rodziców

i dziadków na swoje wychowanie[41]**.**

Tak, oczywiście. Chciałabym ci pokazać fragmenty krótkich utworów prozatorskich Jacka, które napisał w 1973 roku, czyli miał wówczas 16 lat, pod tytułem *Z życia Arue Maremateu – mieszkańca wyspy Paratahukane*. Dedykacja nie pozostawia żadnych wątpliwości: „Kochanym Rodzicom – Jacek. 24 grudnia 1973 r.”

Dedykacja w tomiku *Tunel*, zamykającym jego twórczość, a przecież pisanym ze świadomością zbliżającej się śmierci, również nie pozostawia wątpliwości: „Ukochanym Rodzicom”. Te dwie dedykacje są jak klamra, podkreślająca znaczenie wzajemnych więzi emocjonalnych i relacji Jacka Kaczmarskiego z rodzicami.

Znamienne i rozczulające jest to, jak oni się do siebie zwracali: do babci Jacek mówił Babulu, do mamy – Mamulu, do taty – Tatulu, do dziadka – Dziadulu, a rodzice do syna mówili najczęściej Jaculu. To świadczy o więzi, jaka ich łączyła. Natomiast jeśli chodzi o młodzieńcze teksty Jacka, będące skutkiem właściwie od dzieciństwa ćwiczenia go w pisaniu, bardzo interesujące są właśnie te krótkie przypowiastki, które mam przed sobą, na przykład *Perły*, *Legenda* czy *Śmierć* pochodzące ze zbioru opowiadań o wspomnianym Arue.



Strona tytułowa własnoręcznie zrobionej przerz Jacka Kaczmarskiego książeczki z napisanymi przez siebie krótkimi formami prozatorskimi o charakterze powiastek filozoficznych lub opowiadań (archiwum Alicji Delgas)

Wszystko, jak widać, zależy od stopnia naszej wrażliwości w patrzeniu na ludzi i świat. W tym tkwi bogactwo doznań, które czasem, jak w przypadku artystów, odzwierciedlone jest w tworzonej przez nich sztuce.

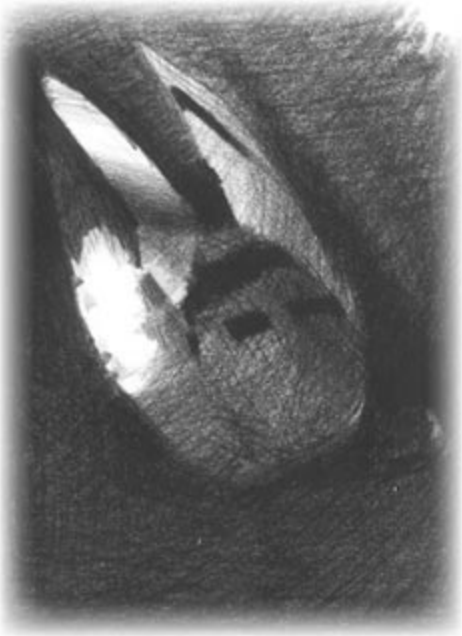
To bardzo mądre opowiastki. Ta o śmierci na przykład jest wyjątkowo prawdziwa. Widać tutaj, jak trafnie Jacek posługiwał się ironią w swoich młodzieńczych utworach, a jednocześnie jak przenikliwie obserwował świat i ludzi.

Te teksty potwierdzają, że wychowanie poprzez sztukę wpłynęło na ukształtowanie się i funkcjonowanie artysty nieprzeciętnego.

Jacek był też uwieczniany przez ojca i matkę na różne sposoby. Zwróć uwagę na ten obraz Janusza pod tytułem *Jacek* – przecież jest to dzieło, które idealnie odzwierciedla osobowość małego Jacusia, patrzącego na malującego go ojca, myślącego swoje i chyba trochę wiercącego się na tym stołeczku. Potem jest inny obraz Janusza, który namalował Jacka już nastoletniego, w jarmułce, nawiązującej do żydowskich korzeni rodziców Ani[42], korzeni „niepraktykujących" choćby poprzez deklarowanie ateizmu przez dziadków i ich córkę. Janusz chciał oddać szacunek wszystkiemu – nazwać i podkreślić, nie oszukiwać.

Czy myślisz, że Jacek pozował ojcu w jarmułce?

Nie wiem, ponieważ ten obraz zobaczyłam po raz pierwszy po śmierci Jacka. Ale sądzę, że tak, ponieważ Janusz w taki sposób malował w swojej pracowni, że ustawiał malowane przedmioty lub patrzył na malowane postacie. Jest dużo obrazów Janusza, których jeszcze nie widzieliśmy, one spokojnie czekają na upublicznienie. Wracając do Jacka – w albumie *Janusz Kaczmarski. Obrazy i rysunki* znajdują się także rysunki, ukazujące małego Jacusia – zawsze podkreślające emocje małego chłopca, będącego przedmiotem analizy twórczej ojca, a raczej podmiotem jego życia. A najbardziej przejmująca jest dla mnie postawa Janusza po Jacka śmierci. Tutaj widzisz rysunek, stworzony właśnie wtedy w Górach Świętokrzyskich, zatytułowany *Zabity gołąb…*



Janusz Kaczmarski, Zabity gołąb, 2004 r . (archiwum Joanny Stasiak)

Parząc na ten rysunek, z jednej strony słyszę świst chwili, ponieważ gołąb jest tak ułożony, jakby gdzieś wbrew sobie leciał i nie miał na to absolutnie siły, a jednocześnie ten gołąb jest delikatny, skulony, samotny w chwili śmierci. I tu, na tym rysunku, on robi wrażenie jeszcze żyjącego. Zobacz, tu nie ma mówienia o śmierci lub przemijaniu poprzez motyw czaszki czy muszli, o czym wspominałaś wcześniej, ale przez ukazanie żywej istoty, której „martwą naturą" jako eksponatem na obrazie nazwać się w żaden sposób nie da. Rysunek jest bez kolorów, jak to w przypadku rysunków bywa: myślę, że nie bez powodu Janusz Kaczmarski wybrał właśnie taką czarno-białą formę wyrażenia stanu ducha, w jakim się wtedy znajdował.

Janusz był wstrząśnięty śmiercią Jacka, podobnie zresztą jak Ania, i jak my wszyscy. Tego nie da się opisać słowami, więc nawet nie próbuję. Natomiast wobec tego nieuchronnego końca można było jedynie przyjąć postawę taką, która wyrażałaby spełnienie wszystkiego, co dla Jacka było ważne. Janusz na przykład stworzył koncepcję ostatniego dzieła, wykonanego dla syna, a mianowicie krzyża, który umieścił na jego grobie

pomiędzy dwiema połówkami tego samego kamienia, właściwie głazu, pochodzącego zresztą sprzed naszego domu w Osowej. Projekt ten jest wyjątkowy w swojej formie, ponieważ cały blask zachodzącego słońca pada na płytę właśnie przez ten krzyż. Janusz z wielkim zaangażowaniem dobierał proporcje, mając na uwadze zarówno wielkość kamiennych brył, jak i perspektywę rosnącego nieopodal drzewa. Kiedyś kamienie te łączyły ołowiane struny, ale stały się łakomym kąskiem dla cmentarnych zbieraczy złomu, a że dokonano tego w sposób ingerujący w idealne tafle przeciętych części, Janusz wpadł na pomysł zamaskowania niedoskonałości odpowiednim wyszlifowaniem i stworzeniem artystycznych nacięć. Wiele czasu spędziliśmy również z rodzicami Jacka na zbieraniu pomysłów i konsultowaniu się w kwestii samego pomnika nagrobnego, którego projekt przybrał swą ostateczną formę dzięki pomocy warszawskiego rzeźbiarza Grzegorza Kowalskiego, zaproponowanego przez Janusza.

To były wstrząsające przeżycia dla ciebie i dla waszej rodziny. Również bolesna jest kwestia dyskusji oceniającej twoje decyzje związane z pochówkiem Jacka Kaczmarskiego. Mija 10 lat od jego śmierci, a temat, jak się okazuje, ciągle zajmuje uwagę odbiorców jego twórczości.

Wiesz, Kasiu, jest to dla mnie zupełnie niezrozumiałe. Na marginesie dodam, że niepotrzebnie niektóre sprawy natury osobistej zostały upublicznione, dając pożywkę niezdrowym spekulacjom. Oczywiście, artysta to osoba publiczna, więc świadomie narażająca się na ocenę ze strony swoich wielbicieli, ale są pewne granice przyzwoitości, a jak to Herbert trafnie ujął, wszystko jest kwestią „smaku, w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia”[43].

To jest zdumiewające, jak ważna jest dla kogoś kwestia podejścia Jacka Kaczmarskiego do spraw religijnych; ludzie chcą koniecznie ostatecznego określenia jego wiary czy światopoglądu, a przecież są to sprawy tak osobiste, że chyba nie jesteśmy w stanie z całą pewnością stwierdzić, co ma w sercu każdy z nas. Zastanawiam się, z czego ta dociekliwość wynika?

Są osoby zwyczajnie ciekawe, czy może „ciekawskie”, ale są też osoby zafascynowane życiem innych ludzi, powołujące się na jakiś autorytet lub kierujące się wartościami wyznawanymi przez drugiego człowieka – i dla nich światopogląd takiej osoby jest ważny[44]. Jacek był tak wszechstronny i przechodził tak wiele różnych etapów na swojej drodze, że moim zdaniem nie da się w tym przypadku określić jednoznacznie jego podejścia do spraw ostatecznych. Wystarczy spojrzeć na bogactwo treści jego wierszy: wszystko to wynikało z obserwacji świata, ludzi i samego siebie. Jacka inspirowało wiele: dusza i nicość, Bóg i diabeł, dobro i zło, mądrość i głupota, życie i śmierć, wieczność i przemijanie, miłość i nienawiść – i tak mogłybyśmy wymieniać w nieskończoność. Należy także pamiętać o doświadczeniu, jakie niesie ze sobą bagaż przeżytych lat, które w tym przypadku upłynęły niezwykle intensywnie. Ludzie mają jednak potrzebę, aby Jacka zaszufladkować, dopasować do jakiejś określonej filozofii. Problem pojawia się wtedy, kiedy okazuje się, że jest to trudne. Wówczas, jak sądzę, zamiast zastanowić się nad tym, próbują Jacka włożyć w ramy koncepcji, która im odpowiada, a która niekoniecznie musi być odzwierciedleniem rzeczywistości.

Janusz Kaczmarski, Jacuś V, 1961-1962, tusz, piórko, papier (archiwum Joanny Stasiak)

Gdy żył, często odnosił się do komentarzy na temat swoich działań, więc zapewne i tu nie pozostałby obojętny. Teraz, po jego śmierci, trochę niestosowne jest wydawanie przez osoby trzecie sądów dotyczących intymnych sfer jego życia.

Bywa, że Jacka, z powodu jego choroby niektórzy traktują jak człowieka, który w ostatnich tygodniach czy dniach życia nie był w stanie o sobie decydować. Ale Jacek stracił przytomność dopiero na kilka godzin przed śmiercią, a wcześniej świetnie porozumiewał się z otoczeniem, pisząc swoje uwagi bądź życzenia na karteczkach lub w notatnikach, skrzętnie przeze mnie przechowywanych. Zresztą dzień przed śmiercią tworzył jeszcze wiersze.

Są osoby, które uważają, że był on ateistą.

Owszem, ale również znajdą się ludzie, którzy są gotowi udowadniać, że Jacek był wierzący, ponieważ napisał tyle utworów nawiązujących do tej tematyki, że nie byłoby problemu z podaniem odpowiednich argumentów. Motywy piekła i raju, duszy i niebytu przewijają się zarówno w jego twórczości, w zapowiedziach na koncertach, jak i wypowiedziach prasowych. Mogę powiedzieć, że znałam Jacka dobrze, a na pewno poznałam go lepiej w ostatnich latach jego życia. Dużo ze sobą rozmawialiśmy, poza tym swoje odczucia wyrażał w wielu utworach odnoszących się do spraw aktualnych. Moim zdaniem trudno znaleźć same kategoryczne nakazy, by go absolutnie nie łączyć z wiarą, kwestią istnienia życia po śmierci, czy też wszelkimi dylematami światopoglądowymi, które są ważne dla każdego człowieka, a cóż dopiero dla takiego intelektualisty, jak on. Dla mnie istotne są Jacka zapiski, których dokonywał w czasie ostatniego etapu choroby, na przykład:

Nie z pychy, próżności
Dla sprostowania
Te zapiski
Z czasu umierania.

Dla sprostowania...

Tak, trudno nie zastanawiać się nad każdym słowem. Tutaj mam inną refleksję:

Największa rozkosz jest tylko rozkoszą,
A to, co piękne, nie przemija z ciałem.
Największa rozpacz jest tylko rozpaczą,
To, co prawdziwe, nie przemija z ciałem.

Są to zapiski człowieka świadomego zbliżającego się końca. Nie mogę się zgodzić z tym, że w Jacka myśleniu nie było żadnego miejsca dla kwestii metafizycznych, związanych z wiarą. Tu jest na przykład taka przymiarka do wiersza:

WW

W długach byłem prawie całe życie
O ile pamiętam spłacałem w terminie
Więc cóż się dziwić, że teraz, w rozkwicie
Sił i fortuny – termin mnie nie minie.

Obowiązki, długi, wybory,
Co za ulga oderwać się od nich
Bo zgłasza się Wielki Wierzyciel
(Dowód – Powód? że istnieje wiara)

Nie da się tego oceniać jednoznacznie, bo kwestia wiary jest tak indywidualna, wręcz intymna, że nikt nie może być pewien tego, co tkwi w duszy każdego z nas, a na pewno nie wiemy, co czuje osoba umierająca. Ale w tych Jacka, jak to sam określił, „zapiskach z czasu umierania” odnalazłam różne rozważania na ten temat, co ugruntowało moje wewnętrzne poczucie, że w chwili tak ostatecznej, jaką jest śmierć, nie można blokować żadnych dróg.

Rozumiem cię doskonale – chodzi ci o kwestię odpowiedzialności za drugiego człowieka.

Wszystko, co intuicyjnie zrobiłam dla Jacka, wynikało z mojego przeświadczenia, że on by sobie tego życzył. Na przykład obecność ojca Wacława Oszajcy podczas pogrzebu Jacka spowodowana była szacunkiem, jakim Jacek darzył tego duchownego. Nie znali się osobiście, ale Jacek słyszał wypowiedzi ojca Oszajcy (zresztą też poety) w telewizji na krótko przed tą fatalną Wielką Sobotą i stwierdził, że odpowiada mu sposób podejścia do kwestii wiary właśnie tego duchownego. Dla mnie ważne były też rozmowy na ten temat z ojcem Jacka: zarówno chrzest, jak i pogrzeb w obrządku katolickim spotkał się z akceptacją Janusza Kaczmarskiego. Jacek pozostawił w moim ręku wszelkie decyzje dotyczące spraw związanych z jego śmiercią, między innymi z kwestią pochówku, a Janusz wyraźnie je poparł, wyrażając swoją wdzięczność za udźwignięcie tego zadania.

To bardzo ważne.

Janusz bardzo dobrze znał swojego syna, wiedział, jakie myśli krążyły w Jacku, łącząc się z jego nieustannymi poszukiwaniami samego siebie i wartości, na których opiera się świat. Na pewno nie zaaprobowałby takiego mojego działania, które w jego odczuciu byłoby dla Jacka w jakikolwiek sposób krzywdzące.

Ojciec był dla Jacka zawsze autorytetem, o czym on wielokrotnie mówił.

Dla mnie w związku z tym jego akceptacja moich przedsięwzięć, także dotyczących pomysłu utworzenia fundacji[45], była niezwykle ważna, właściwie najistotniejsza. Kiedy zabrakło Jacka, osobami najbardziej odpowiednimi do podejmowania decyzji związanych z Jackiem byli według mnie jego rodzice.

Z postawy i myślenia swojego ojca Jacek Kaczmarski bardzo dużo zaczerpnął…

Tak, ale w moim przeświadczeniu oboje rodzice oraz dziadkowie znacząco wpłynęli na Jacka i odcisnęli w jego osobowości trwałe ślady. Nauczyli go poprzez swój własny przykład – bo wyobrażam sobie, że w dzieciństwie zmuszanie Jacka do czegokolwiek mogło być trudne – przede wszystkim ogromnego szacunku do ich całej rodziny. Po matce odziedziczył radość patrzenia na świat i wręcz młodzieńcze, żeby nie powiedzieć dziecięce, zachłystywanie się życiem. Może to się wydawać paradoksalne w kontekście różnych życiowych doświadczeń Ani, ale ona taka właśnie była. Wystarczy popatrzeć na jej wyraz twarzy na zdjęciach, szczególnie z czasów młodości – to rozmarzenie w spojrzeniu, delikatność i kruchość myśli. Ania nie dość że sama była piękną dziewczyną, to piękno zewnętrzne, także to cielesne, interesowało ją jako artystkę, czego dowodem mogą być malowane przez nią akty, nie tylko kobiece, ale i męskie. Tutaj jest obraz pt. *Akt* z 1978 roku – zobacz, jaka misterna jest ta koronka. Tu nie ma żadnej pruderii, tylko taka artystyczna obserwacja ciała jako ważnego elementu człowieka. Czy Ania robiła to w podobnym kontekście jak Janusz, malujący swoje autoportrety latami? Tego nie wiem. Ale wiem na pewno, że malowane przez Anię te zachwycające zachody i wschody słońca, kolorowe portrety matki, martwe natury z genialnie ukazywanym blaskiem choćby szklanych wazonów, w których woda jest tak odtworzona, że sprawia wrażenie fotografii – to wszystko podkreśla prawdziwe, silne emocje, energię do czerpania z życia wrażeń, czasem tak ulotnych.

Anna Trojanowska-Kaczmarska. Zdjęcia z „Albumu czterech pokoleń” kolejno z lat: 1947, 1950, 1949, 1946 (archiwum Alicji Delgas)

To po matce Jacek miał w sobie tę swoistą niefrasobliwość i, niezależnie od wieku, cudowną, szczerą naiwność w cieszeniu się życiem, przez co nigdy nie zestarzał się emocjonalnie. Na szczęście, w przeciwieństwie do swojej mamy, Jacek nie miał tragicznych doświadczeń z dzieciństwa. Jego młode lata dały mu poczucie wartości i miłości, a jednocześnie siły autorytetów, których mocną podstawą był ojciec i dziadek. Janusz był człowiekiem zdystansowanym, ale też niezwykle uważnie przyglądającym się swojemu synowi. Wiesz, Kasiu, za to po babci Jacka na odległość widać było zainteresowanie wnukiem, ponieważ ona okazywała to w sposób dość powszechny: zrobiła dobry obiadek, zadbała o strój, o lekcje, o porządek w pokoju, biegała za nim, gdzie tylko – według niej oczywiście – było potrzeba. Janusz natomiast dał synowi poczucie obcowania z autorytetem poprzez uważne rozmowy na różne tematy. Janusz nigdy Jackowi nie narzucał swojego zdania, ale zawsze je wyrażał. Jacek wiedział, co myśli jego ojciec, jakie ma poglądy na tematy polityczne i społeczne, co go interesuje w sztuce czy literaturze, co ceni w ludziach, jakie ma preferencje kulinarne i tak dalej. Janusz zawsze mówił subtelnie, nienatarczywie, na zasadzie sugestii, wprowadzonej w jakiś kontekst rozmowy. Ale robił to z takim wyczuciem, że dla Jacka właśnie ta sugestia, rzucona mimochodem w tok wypowiedzi, była najważniejsza i Jacek nigdy wobec ojca poglądów nie przechodził obojętnie. Natomiast do matki Jacek był podobny także fizycznie[46]. Zwróć uwagę na jego zdjęcia z dzieciństwa i na spojrzenie

Ani: identyczne. Ania, podobnie jak Jacek, była wychowywana przez swoich rodziców w cieplarnianych warunkach, jeśli chodzi o zacisze domu.

Zdjęcia Anny Trojanowskiej z rodzicami z „Albumu czterech pokoleń”, starannie opisane przez Stanisława Trojanowskiego (archiwum Alicji Delgas)

Bo oczywiście sytuacja wojny nie pozwoliła rodzicom Ani na zapewnienie jej takiego poczucia bezpieczeństwa, jakie wiele lat później zaoferowano Jackowi. Ania, podobnie jak Jacek, była rozpieszczana przez dziadków Jacka, czyli swoich rodziców: wyłączając, jak wspomniałam, czas wojenny – zawsze ładnie ubrana, zadbana, w domu nigdy niczego nie brakowało. Dziadkowie Jacka to ludzie światowi, kochający swoją córkę ponad wszystko. Nie dziwię się w związku z tym, że Ania czuła się bezpiecznie, pozwalając rodzicom na sprawowanie opieki nad Jackiem. Ania wiedziała, co mogą Jackowi dać od siebie jej rodzice: dużo miłości i szerokie horyzonty. Dziadkowie z pewnością chcieli, aby ich córka mogła swobodnie zająć się swoją pasją, a ponieważ mieli z nią bardzo częsty kontakt, to wiedzieli, że oni tak naprawdę razem, we czwórkę, będą się opiekować Jackiem. Poza tym pełne wychowanie dziecka wymaga zwrócenia szczególnej uwagi na rozwój zarówno fizyczny, jak i psychiczny,

a na to trzeba poświęcić dużo czasu. Poziom oczekiwań dziadków Jacka wobec kształcenia i wychowania najpierw swojej córki, a następnie ukochanego wnuczka, był bardzo wysoki, co powodowało, że należało choćby Jackowi zapewnić takie warunki rozwoju, aby te oczekiwania mogły być spełnione, tym bardziej, że Jacek z racji swojego indywidualizmu był dzieckiem wymagającym. Babcia Jacka nie tylko dbała o czystość, schludność wyglądu Jacka, dobre posiłki, podane i przygotowane z myślą o ukochanym wnuczku, ale i stawiała wymagania dotyczące wiedzy, nauki, obowiązków, kultury zachowania, a przede wszystkim obdarzała Jacka wyjątkową miłością, wyrażoną w codziennej opiekuńczości, a często i nadopiekuńczości. Dziadek natomiast bardzo dużo z Jackiem rozmawiał, i to właściwie na każdy temat. Wyjątkowość osobowości wnuka wymagała szczególnego traktowania jego rozwoju jako dziecka – dziadkowie i rodzice mieli poczucie, że Jacek jest dla nich najważniejszy oraz że należy świadomie pracować nad jego wszechstronnym rozwojem. Pamiętam, gdy razem z Jackiem odwiedziliśmy jego dziadków pierwszy raz – to było pod koniec lat 90. Byłam bardzo przejęta tą wizytą i trochę stremowana, ale zupełnie niepotrzebnie, ponieważ przywitali mnie wyjątkowo ciepli, sympatyczni ludzie – zwróć uwagę, Kasiu, ile oni mieli wtedy lat! Gdy pierwszy raz poszliśmy do Jacka dziadków, zaniosłam im w prezencie imbryk do herbaty i paczuszkę darjeeling – babcia od razu ją zaparzyła, rozczulająco instruując mnie, jak poprawnie parzyć, aby wydobyć lepszy smak, dodając cukier już przy zalewaniu wrzątkiem (a ja do tamtej chwili myślałam, że wszystko wiem o herbacie!). Czułam się tam swobodnie, jakbym ich znała od zawsze. Poza tym miałam poczucie, że w tym domu jestem wraz z moimi córkami, dla których zawsze były przygotowane łakocie, mile widziana. Dziadek Jacka miał bardzo dużą wiedzę, potrafił rozmawiać na każdy temat – gdy dowiedział się, że mieszkam na Kaszubach, od razu podjął na ten temat rozmowę. On miał taki bezpośredni kontakt z ludźmi, lubił mówić, opowiadać – to były interesujące historie, odnoszące się do doświadczeń jego życia. Ponadto okazał się być ujmujący dla kobiet i zawsze umiał się zachować z klasą. Babcia oczywiście trzymała rękę na pulsie w każdej sytuacji i w każdej sprawie. Przede wszystkim w kwestii Jacka, nawet gdy był on już dojrzałym mężczyzną. Pamiętam, że kiedy babcia spostrzegła, że Jacek zaczął zapuszczać włosy i zaczesywać je w koński ogon, nie

omieszkała wyrazić swojej dezaprobaty. Wnuk dzielnie odpierał te ataki, argumentując, że mężczyźni przez wieki nosili długie włosy, co zresztą można traktować jako ozdobę, ale babcia nie dawała za wygraną. W sukurs przyszedł Jackowi jego tata, który zawsze chętnie wykorzystywał zabawne sytuacje, prezentując swoje poczucie humoru i z błyskiem w oku ogłosił, że on też zacznie zapuszczać włosy, tylko jego koński ogon będzie szlachetnie siwy...

Jacek Kaczmarski z babcią Felicją 1961 r. (archiwum Alicji Delgas)

Felicja i Stanisław Trojanowscy w Szwajcarii (archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska z ojcem Stanisławem (archiwum Alicji Delgas)

Nie tylko na zdjęciach, które tu przyniosłaś, ale także na obrazie Janusza Kaczmarskiego pt. *Jacek* widzę zadbanego chłopca, który był oczkiem w głowie tej rodziny, tylko dla każdego na inny sposób.

Jak już wspomniałam, po Ani Jacek odziedziczył fascynację światem, dziec-kiem, które w nas tkwi, przejawami tego, co piękne w życiu. Ona zdawała sobie sprawę, że z powodu traumatycznych przeżyć wojennych powrót do dzieciństwa poprzez wychowanie syna mógłby być trudny, ponieważ miała dużo wewnętrznych rozterek, związanych z ukrywaniem się i strachem przed śmiercią[47]. Widać to w jej obrazach, ukazujących właśnie lęki i wewnętrzne rozdarcie, ale w Ani naturze była też otwartość na życie, radosna jego afirmacja, co widać także na wielu fotografiach. Janusz odnosił się z szacunkiem i uwagą do każdego człowieka. Zwróć uwagę na zdjęcia ze spotkań towarzyskich – Janusz jest uśmiechnięty, zadowolony. Ania obok niego, mimo że przecież później każde z nich mieszkało osobno, to wspólnie uczestniczyli w tym, co dotyczyło ich rodziny.

Felicja i Stanisław Trojanowscy w Gdyni w 1932 roku, (fot. archiwum Alicji Delgas)

Felicja i Stanisław Trojanowscy w Szwajcarii nad jeziorem Thun w 1956 roku, (fot. archiwum Alicji Delgas))

Pamiętam, że na pierwszy finał „Rytmów nieskończoności” w 2006 roku państwo Kaczmarscy także przyszli razem. Mam nawet takie zdjęcie, na którym siedzą oboje wśród gości finałowej gali. Potem, już po śmierci żony, Janusz Kaczmarski, dopóki tylko zdrowie mu na to pozwoliło, przychodził na każdą galę „Rytmów”, przynosił laureatom pierwszej nagrody książki, między innymi także swój album malarstwa, co oznacza, że kultywowanie pamięci po jego synu w takiej formie, a więc poprzez promowanie talentów poetyckich młodzieży, było dla niego ważne.

Nic dziwnego, skoro oboje z Anią byli pedagogami, forma promowania talentów młodzieży była im bliska. Rodzice Ani także wychowali ją na artystkę – malarkę, więc dla nich podobnie sztuka w życiu była bardzo ważna.

Anna Trojanowska, „Album czterech pokoleń” (fot. archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska z matką, 1932 r., „Album czterech pokoleń” (fot. archiwum Alicji Delgas)

Czy Anna Trojanowska–Kaczmarska była jedynaczką?

Mam tu przed sobą „Album czterech pokoleń”[48], pieczołowicie i z dużą sumiennością sporządzony przez ojca Ani, Stanisława Trojanowskiego. Wynika z tego albumu, że tak. Rodzina Felicji była liczniejsza, ale większość zginęła podczas II wojny światowej – właściwie można powiedzieć, że Felicja i Stanisław cudem uchronili swoją jedynaczkę przed unicestwieniem w czasie wojennym. Widać poprzez wpisy w „Albumie czterech pokoleń”, jak bardzo dziadkowie Jacka się kochali i jak bardzo kochali swoją córkę: przeczytaj podpis pod zdjęciem: „Szczęśliwi rodzice, kwiecień 1932 rok”, czyli Ania miała tu roczek. W innym miejscu właściwie cała strona poświęcona jest Felicji, opiekującej się małą Anią: „Młoda i piękna mama 1931 rok”. Album ten również

pokazuje światowość życia dziadków Jacka: zdjęcia zrobione były w różnych miejscach na świecie, gdzie razem – i później po urodzeniu się córki – z nią prywatnie lub służbowo, z racji obowiązków Stanisława, przebywali. Mamy więc służbowy pobyt w Brazylii Stanisława i Felicji w latach 1927–1929 (Felicja od 1928 roku), pobyt w Senegalu w Afryce w 1929 roku, w Jastarni na wczasach (już od tej pory z małą Anią) w 1932 roku, także w tym samym roku w Gdyni, w Złatnej w górach w 1935 roku, w Gdyni Orłowie w 1937 roku, w Druskiennikach nad Niemnem w 1938 roku, w Kosowie na wczasach w lipcu 1939 roku, w Kudowie-Zdroju w 1946 roku, w Spale służbowo w kwietniu 1946 roku, w Budapeszcie i Belgradzie służbowo w grudniu 1946 roku, w Bułgarii w Sofii służbowo w 1947 roku, na wczasach w Gdyni Orłowie w 1947 roku, w Locarno w 1952 roku, w Bernie w Szwajcarii w 1956 roku i w 1957 roku służbowo, w Izraelu w 1961 roku. Jest to „Album czterech pokoleń” i kończy się na przyjściu na świat Jacka lub ukazuje zdjęcia krótko po tych urodzinach, więc oczywiście nie wymieniam tu licznych późniejszych podróży dziadków Jacka. Stanisław Trojanowski był ambasadorem w Kambodży i z tego powodu, co widać na wielu innych zdjęciach, podróżował często, jak tu choćby, w 1965 roku przebywał z wizytą służbową w Egipcie. Dziadek Jacka jako dyplomata zabierał swoją rodzinę w świat w czasach, kiedy granice polskie były pozamykane. Dzięki dziadkowi między innymi Jacek uniknął zaściankowości w myśleniu, ponieważ mógł poznać świat poprzez doświadczenia, podróże i kontakty towarzyskie swoich bliskich. Nic z tego nie zostało zmarnowane. To trochę tak, jakby każdy z bliskich Jacka dał mu kawałek siebie, cząstkę indywidualnych doświadczeń, a Jacek to wszystko w sobie zebrał i ułożył w jedną, genialną całość. Mam tu przed sobą obraz autorstwa Ani, na którym widać Stanisława Trojanowskiego trzymającego za rękę małego Jacusia i babcię leżącą w łóżku. Obraz nie ma tytułu ani daty namalowania go, ale ponieważ stworzyła go Ania, można wysnuć wniosek, że uważnie obserwowała ona wychowanie Jacka przez dziadków. Zwróć uwagę na relacje pokazane na tym obrazie: wszyscy siedzą blisko siebie w takiej zwykłej, domowej scenerii, sytuacji codziennej; jest w tym dużo stabilizacji.

Anna Trojanowska z matką, 1932 r. „Album czterech pokoleń” (fot. archiwum Alicji Delgas)

Stanisław Trojanowski, 1928 r., Brazylia (fot. archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska z rodzicami w 1932 roku (fot. archiwum Alicji Delgas)

Rodzice Jacka Kaczmarskiego doskonale wiedzieli, jaki potencjał tkwił w dziadkach. Trochę przypomina mi to świadomość kształcenia syna przez Stanisława Witkiewicza. Wszyscy razem, więc dziadkowie i rodzice, wpłynęli na wychowanie Jacka i jego poziom intelektualny, a przede wszystkim na jego wszechstronność. Kaczmarski umiał rozmawiać z każdym: i z intelektualistą, i z człowiekiem z marginesu.

Tak, zobacz, człowiek o tak dużej wiedzy, który nie dał odczuć komuś z nizin społecznych, często takim życiowym rozbitkom, że jest w czymś lepszy. Jacek czerpał z doświadczeń życiowych różnych ludzi, nierzadko dawał koncerty w więzieniach. W rozmowie ze studentami UAM, na którą wcześniej się powołałaś, Jacek wyraźnie zaznacza swój stosunek do postawy dziadka i mamy[49].

Nagrobek rodziny Trojanowskich wraz z medalem Yad Vashem (fot. archiwum Alicji Delgas)

Widać tu wyraźnie, że Stanisław Trojanowski był bardzo odważnym człowiekiem, wiernym prostym wartościom w życiu: jeśli jakaś idea go zafascynowała, wierzył w te wartości i próbował żyć według nich.

Zauważ, jaką odważną postawą wykazał się podczas II wojny światowej, za co otrzymał w 1990 roku wyjątkowe odznaczenie: dyplom i Medal Yad Vashem, czyli tytuł „Sprawiedliwy wśród Narodów Świata", przyznawany ludziom, którzy uratowali życie Żydom w czasie II wojny światowej[50]. Stanisław Trojanowski starał się wtedy pomagać prześladowanym Żydom[51]. To było bardzo heroiczne – przecież matka Ani, Felicja Trojanowska, straciła wtedy prawie całą swoją rodzinę: miała siedem sióstr i jednego brata, z którym była bardzo związana. O tych doświadczeniach można przeczytać w przejmującej publikacji *Dzieci Holocaustu mówią*, gdzie wspomniane są dzieje nie tylko Ani, ale także jej rodziców, Felicji i Stanisława[52]. Niezwykłe są losy dziadka Jacka[53]: przez cały okres

wojny, mimo grożącego mu niebezpieczeństwa, starał się pomagać innym prześladowanym[54]. Ponieważ pełnił funkcję kierownika publicznej Szkoły Powszechnej nr 53 na Żoliborzu[55], dawniej szkoły Towarzystwa Przyjaciół Dzieci, miał możliwość pomocy między innymi siostrzeńcowi żony, Aleksandrowi Holcowi, któremu zorganizował legitymację uczniowską, umożliwiającą wyjazd na roboty do Niemiec. W swoim domu na Żoliborzu ukrywał, w specjalnym schowku, Mariana Węgiełka, a także przez pewien okres i jego żonę. Od 1942 roku do sierpnia 1944 roku opiekował się poprzez organizowanie kryjówek siostrzenicą żony, Reginą Rozenblum, i jej małym synkiem. Po powstaniu warszawskim dostał się do obozu koncentracyjnego w Neuengamme koło Hamburga[56]. We wspomnianej książce wyraźnie podana jest informacja, że ukochany brat Felicji został zastrzelony przez niemieckiego żandarma, kiedy chciał pomóc swojej mdlejącej żonie na Umschlagplatzu. Pozostali członkowie ich rodziny zginęli w czasie likwidacji getta. Z tego, co wiem, w takich warunkach przeżyła tylko Felicja z córką Anią: obie mieszkały w czasie okupacji wraz ze Stanisławem Trojanowskim po aryjskiej stronie, na Żoliborzu przy ulicy Słowackiego 20. Spójrz: tu jest jej Kennkarta z tamtego czasu z tym właśnie adresem i ze spolszczonym dla bezpieczeństwa nazwiskiem. Przeżyły dramat powstania warszawskiego, po którego upadku Felicja opuściła wraz z córką Warszawę i przebywała między innymi w Łowiczu oraz we wsi Bąków, gdzie doczekała wyzwolenia[57].

Dyplom Honorowy dla Stanisława Trojanowskiego (archiwum Alicji Delgas)

To musiało wpłynąć na matkę Jacka Kaczmarskiego, która miała wtedy kilkanaście lat. A jednocześnie na wielki szacunek zasługuje siła, jaką wykazali się państwo Trojanowscy, którzy nie tylko w czasie wojny okazali wyjątkowy heroizm, ale nie zatracili w sobie po takich

doświadczeniach woli i radości życia, a wręcz przeciwnie, zrobili wszystko, by ich córka po wojnie miała dobry, szczęśliwy dom.

Tak, to byli mądrzy i kochający się ludzie. Tu wiszą ich portrety, malowane przez Janusza Kaczmarskiego. Mówię „malowane”, ponieważ Janusz poprawiał obydwa obrazy latami – na odwrocie mamy datę końcową 1986 rok, ale on zaczął je malować wiele lat wcześniej. A te piękne ramy, w które zostały oprawione, przygotował jakiś czas po namalowaniu ostatecznej wersji. Może to świadczyć albo o chęci precyzyjnego ujęcia swoich teściów, albo o ich bliskości w jego życiu, o ich znaczeniu, ponieważ poświęcił tej pracy dużo czasu. Niesamowicie ukazani są dziadkowie Jacka: oboje dostojni, eleganccy, poważni, jak ktoś, kto jest podporą i fundamentem życia bliskich. Dla mnie te portrety są posągowe, a jednocześnie wzbudzają szacunek. Felicja ma w ujęciu Janusza niezwykle niebieskie oczy, które wręcz błyszczą i nadają blask wyrazowi całej twarzy. Zwróć uwagę na strój i uczesanie – tak zwana przedwojenna elegancja. I jeśli porównamy te portrety do zdjęć Stanisława i Felicji Trojanowskich, to takie właśnie to małżeństwo było: stanowili solidny fundament życia dla swojej córki i dla jej rodziny. Tu widzisz portret Felicji, namalowany przez Anię, która również pokazała matkę jako elegancką, dystyngowaną kobietę. Zresztą Ania stworzyła bardzo dużo portretów matki. Mamy z tyłu obrazów podane daty, jak choćby tutaj: *Portret matki* (2000 r.) – Felicja miała wtedy 98 lat, a zobacz, w jakich świeżych barwach ukazała ją jej córka. Jeśli porównamy sposób ukazania matki przez Anię na tych kilku portretach oraz to, jak Ania pokazuje siebie w malowanych autoportretach, to widać różnicę. Felicja jest zawsze piękna, silna, elegancka, no i jest bardzo częstym tematem tego „kolorowego” malarstwa Ani. Malarstwo Ani jest skrajnie różne: z jednej strony mamy właśnie piękne, wyraziste barwy, jak choćby w tych fioletowych, ciepłych portretach matki, oraz na obrazach ukazujących kwiaty w wazonach – niesamowitych poprzez siłę czerwieni, jak tu w przypadku gerber, czy też fioletu, jak u namalowanych irysów. Natomiast tutaj obok stoją przed nami obrazy stanowiące cykl autoportretów z 1986 roku, które są zapisem bardzo smutnych ujęć Ani, być może właśnie spowodowanych jej lękami, wynikającymi z przeżyć wojennych.

Są przerażające. Za każdym razem autoportret przypomina postać kobiety niczym z obozu koncentracyjnego. Chusteczka na głowie i takie oczy, które odzwierciedlają zło, jakiego doświadczyła ta osoba.

Autoportret w kapturze, *Autoportret w oknie*, *Autoportret w czapce*, *Autoportret w czapce II*… Groza jest w tym cyklu stopniowana: pierwszy obraz ukazuje smutną, załamaną czymś kobietę, taką skurczoną w sobie. Oczy są przygaszone, ale nie przerażające; jedynie usta opuszczone ku dołowi wyraźnie wskazują na jakiś dramat. Drugi obraz przedstawia już wyraźnie przestraszoną Anię – oczy zaczynają odgrywać dużą rolę w interpretacji, są bardziej zaznaczone niż na pierwszym z autoportretów.

Ten czwarty, *Autoportret w czapce II*, jest druzgocący. Oczy podkreślone czarną kreską korespondują z czarną chustką – czepkiem na głowie i czarnym szalem, przewieszonym przez ramiona. Czerwona bluzka łączy się z ustami, które też są dość wyraziste. Natomiast spojrzenie jest wstrząsające: po pierwsze dlatego, że człowieka z takim wyrazem twarzy można się przestraszyć, ale po drugie, że taka twarz wyraża lęk kogoś bardzo przestraszonego, pogubionego. To wygląda groźnie – i teraz nie wiem, czy bardziej groźne jest dla otoczenia, czy też dla osoby, która tak wygląda.

Zwróć uwagę, że skoro to jest autoportret, to działa tu myślenie zarówno pierwsze, jak i drugie, ponieważ Ania, patrząc na siebie, z jednej strony boi się tego, co widzi, a z drugiej tego, co ma w sobie, w środku. Tutaj stoi taki duży obraz Ani z 1969 roku, zatytułowany *Obóz koncentracyjny*.

Anna Trojanowska, Portret mamy, lata 50., ołówek, papier (archiwum Alicji Delgas)

Wizja trochę jak z piekła. Kolorystyka też bardzo mroczna.

A tutaj znajduje się bardzo interesujący obraz, który w sposób dość abstrakcyjny, deformujący rzeczywistość, ukazuje właśnie lęki i jakiś dramat wewnętrzny. Obraz z 1979 roku nosi tytuł *Płacząca* i nic nie wskazuje, że osoba odzwierciedla przeżycia z czasów wojny – tak może być namalowana po prostu płacząca osoba. Ale twarz tej kobiety jest tak zdeformowana, absurdalna, powykrzywiana, że interpretować można to na wiele sposobów. Myślę, że malarstwo było dla Ani dobrą formą wyrażania swojego wnętrza i zważywszy na jej wrażliwość, delikatność, dobrze, że te wszystkie lęki i wspomnienia miały możliwość wyjścia z jej wyobraźni.

Felicja Trojanowska, „Album czterech pokoleń”(fot. archiwum Alicji Delgas)

Kolory w wielu obrazach Anny Trojanowskiej-Kaczmarskiej są wyjątkowo żywe, mocne, wręcz radosne. Patrzę na obraz *Butelki* lub na obraz *Kwiaty w wazonie* – nie widać tu lęków i dramatów osoby, która przeżyła taki koszmar podczas wojny… Albo portrety matki, których jest tutaj dużo – również bardzo kolorowe. Jakie były relacje między matką a córką?

Matka była dla Ani bardzo ważna, obie miały ze sobą doskonały kontakt. Zobacz, malowane przez nią portrety matki pochodzą z różnych okresów życia Ani, ale są malowane systematycznie. Nie jest tak, że Ania robiła to tylko w dzieciństwie lub tylko w wieku dojrzałym. To o czymś świadczy.

Ojciec jest niejako razem z matką malowany; rzeczywiście portretów matki jest bardzo dużo.

Tak, Felicja uśmiechnięta, śpiąca, leżąca w łóżku, Felicja w różnych barwach – i zwróć uwagę na to, że w oczach Felicji nigdy nie ma tak przerażającego lęku czy smutku, który możemy zobaczyć w tych kilku autoportretach Ani. Może to oznaczać, że matka, malowana w fioletach, zieleniach, żywych kolorach tak była też postrzegana przez Anię – jako ktoś, kto ubarwia jej świat wewnętrznych przeżyć. Felicja była kobietą o silnej osobowości, kobietą, dla której córka była najważniejsza, a jednocześnie mogę wysnuć przypuszczenie, że matka była najważniejszą osobą w życiu Ani, która bardzo często zwierzała się swojej mamie, miała z nią kontakt prawie codziennie. Jacek nawet mówił, że babcia była kimś o wyjątkowej osobowości, takim człowiekiem dobrym, kochanym, od pewnego wieku zdecydowanie nadopiekuńczym, co ani jemu, ani jego matce specjalnie nie przeszkadzało, w każdym razie można sobie było z tym poradzić. A jednocześnie babcię wszyscy darzyli ogromnym szacunkiem. Babcia była też osobą wykształconą – jako przedwojenna nauczycielka z Falenicy znała języki, choćby francuski, którego później uczyła Jacka.

Anna Trojanowska-Kaczmarska z synem Jackiem, 1957 r. (fot. archiwum Alicji Delgas)

Czy Jacek lubił rozmawiać z mamą, tak jak z ojcem czy dziadkiem?

Kontakt z mamą był bardziej emocjonalny. W momencie gdy poznałam Anię, to nie była staruszką w takim znaczeniu, w jakim wówczas była prawie stuletnia babcia, ale wtedy Ania była już zmęczona – zmęczona

życiem, swoimi wewnętrznymi rozterkami. Gdy z Jackiem przebywaliśmy w Warszawie, często zapraszaliśmy Anię do restauracji, na co ona przystawała z ochotą. Był to jeden z elementów, przykładów tego jej korzystania z życia, chęci afirmacji świata. A z drugiej strony w Ani było takie wewnętrzne rozdygotanie, rozedrganie, które nie pozwalało jej w życiu na poczucie spokoju. To Jacka bardzo martwiło, ale jednocześnie chyba powodowało jego jeszcze większą opiekuńczość w relacjach z matką. Natrafiłam, Kasiu, na bardzo interesujący fragment tekstu napisanego przez Jacka w wieku około trzydziestu lat. Maszynopis składa się z wielu części i związany jest z dziejami ich rodziny. Jeden z fragmentów odnosi się właśnie do doświadczeń Ani i postawy jej rodziców wobec wychowania córki oraz wobec narodzin ukochanego wnuczka. Jacek opisuje to świetnie, z typowym dla siebie ironicznym dystansem i poczuciem humoru, ale to, co uderzyło mnie przede wszystkim, z wielką miłością i szacunkiem do swojej rodziny. Utwór nosi tytuł *Do (poemacik egocentryczny)*, a rozdział – *Rodzina*[58]:

Nim żeśmy się na serio z dojrzałością starli,
Zostałem zawieziony ponoć do Szwajcarii.
Miałem sześć tygodni – kołyska niebieska,
Dziadek – dyplomata dbał o los oseska.
Osesek był spłodzony na dziadków życzenie:
Mama rozpieszczona, Tata się czerwienił
Przed czerwonym teściem; no bo ojciec ojca
Własnoręcznie w dwudziestym zaciepał mołojca
I śmiał się jeszcze po latach przy wódce i żurku,
Że komunista nosił karabin na sznurku.

No, ale rodzice, zamiast dzieci chować
Wymyślili oboje – że będą malować.
Pamiętam zresztą, kiedy byłem jeszcze genem,
Mojej Mamy pierwszą artystyczną scenę:
Powstańcza piwnica, ogryzek ołówka
I nad kartką nieletnia a zdolna Żydówka.
Uczył ją – czternastkę – piwniczny esteta

Co – nim zginął – rzekł – mała jest zdolna w portretach.
(Po latach, spotykając różnych dygnitarzy
Pytała ich, czemu nie obnażą twarzy).
Była (i jest, Bogu dzięki) mała, dociekliwa,
Równie bezlitosna, co nazbyt wrażliwa,
Obie te cechy łączą w uczciwości –
Demaskując kogoś, sam dostajesz mdłości. (…)

Niżem był poczęty, już kłótnie i troski:
Czy rodzice jadą do Włoch czy do Moskwy?
Gdzie mają studiować tajnie wielkiej sztuki,
Czy nauka sztuki – czy sztuka „nauki”?
Próżno kontemplować portrety El Greco?
Czy też być w porządku z rodzinną bezpieką?
Do dziś błogosławię Dziadka – dyplomatę,
Że do Rosji wysłał i Mamę, i Tatę.
Żyli – (a to było trzydzieści lat temu)
Tak, jak się do dzisiaj żyje niejednemu.
Zobaczyli, poznali, wchłonęli (więc we mnie)
To, czego by się uczyć z zewnątrz – nadaremnie,
A w dodatku i ojcem się stali, i matką
Spłodziwszy mnie w końcu i w burzy – na statku!
Kto raz się w żywe piekło po uszy zanurzy
Rozumie, że się dzieci płodzi podczas burzy!
Mam pamiątkę z tej pięknej z Odessy wycieczki –
Od kijowskich przyjaciół – błysk srebrnej łyżeczki:
Miś na rączce (na którym nieraz żem się ślinił)
I napis po ukraińsku „Jaceku Marcinu!(…)

„Powstańcza piwnica, ogryzek ołówka/ I nad kartką nieletnia a zdolna Żydówka./ Uczył ją – czternastkę – piwniczny esteta/ Co – nim zginął – rzekł – mała jest zdolna w portretach”. Właściwie w tym utworze Jacek Kaczmarski ukazał całą historię ich rodziny[59]**. Musieli oni o tym rozmawiać, ponieważ pojawiają się tu takie informacje, które można zazwyczaj znaleźć we wspomnieniach rodziców i dziadków.**

Tak, poza tym Jacek zwraca uwagę na wiele szczegółów dotyczących ich relacji. „Zobaczyli, poznali, wchłonęli (więc we mnie)/To, czego by się uczyć z zewnątrz – nadaremnie” – Jacek tu wyraźnie zaznacza, że wszystko, co jest w nim, pochodzi od jego rodziców. On z tym dziedzictwem się utożsamia i rozpoznaje je w sobie. Widać to także w dalszych fragmentach tekstu:

Chętnym tych tematów w jakiś czas dogodzę,
Pozwólcie, niech się przedtem przynajmniej urodzę!
Wróciłem w brzuszku Mamy już świata ciekawy
I wreszcie go ujrzałem w postaci Warszawy,
Lecz zanim swoje zdanie wyraziłem w krzyku –
Leciałem do Zurichu w niebieskim koszyku
I pewna urocza szwajcarska stewardessa
Zajęła się chłopczykiem, co żył, ale nie ssał.
W czym tkwi komunisty – dziadka mądrość przecież:
Urodzić – w komunizmie! A wykarmić w świecie!

A świat to cylinder i jedwabny szalik,
W którym Ludu Przywódcy dziadka mi ubrali,
Zgrzyt w limuzynie rządowego sprzęgła
(Za to, że przed wojną spał w stercie węgla),
Ubek, co zerka zza ciemnego węgła,
Czy aby ambasador po cudze nie sięga
I kobieta do wnuka – pragnąca niewiele,
Bo kiedyś myślą śmiałą zgrzeszyła w kościele,
Więc grzech chce odkupić pokutą przeczystą,
Kołysząc niemowlę dobrym komunistom.

I znów skaczę w czasie – moje prawo przecież:
Dziadek wydrukował ofertę w gazecie
I sprzedał cylindry, rękawiczki ze skórki,
Frak, szalik jedwabny, z portretu córki
Za to, co się bierze, za ubranie stare…
Nabywcą był nieznany studencki kabaret.

Babcia mówiła potem o kimś, że są podli –
A przecież się sprzedaje ciuchy, gdy jest odwilż…
Lecz komunizm dziadkowy wzgardę i niełaskę
Przetrzymał lata całe, mając za namiastkę
Wychowanie wnuka w duchu nadskłonności
Do tropienia ludzkich niesprawiedliwości.
Dziadek też prowadził księgi rachunkowe
Dla całej rodziny. I zachodził w głowę
Sumując codziennie sald niebieskie słupki,
Czemu rosną ceny jajek i wątróbki.
Znacznie później, kiedy najlepsze liczenie
Nie mogło sobie rady dać z zaopatrzeniem
Znad cyfr podniósł Dziadek łysinę zmęczoną,
Co rozbłysła nieba głębią rozgwieżdżoną.
Wyruszył więc w mnogość niepoznanych sfer,
Jak przedtem jedynek ład tworzył i zer
I zaczął praw szukać, co mogłyby teraz
Potwierdzić myśl, że człowiek – nie cały umiera.
Rodzina tak przywykła, że u Dziadka cisza,
Gdy w cyfrach, potem w gwiazdach żył i słabo słyszał,
Tak to było dla nas zawsze oczywiste,
Że jest na komorne, starcza na pieczyste,
Tak dziadek ze swą pracą w oczy się nie rzucał
I o nic nie prosił, i o nic nie wykłócał,
Że wygodne życie – naturalnym stanem
Było dla nas i brane, było – co dawane…
Wszystko to jednak później. Na razie w Szwajcarii
Leżę, smoka ssę, słucham o górze Kalwarii,
Do której opiekunka ma, będąc dziewczynką,
Zawędrowała kiedyś z pobożną pielgrzymką.
Tam się jej zdarzyło, w mniemaniu jej, zgrzeszyć,
Z czego powinienem się do dzisiaj cieszyć,
Bowiem, jak wspomniałem, w pokutniczej skrusze,
Rodzinie, więc mi także, oddała swą duszę.
Grzech na tym polegał, dożywotni wyrzut,
Że modląc się do Chrystusa zmarłego na krzyżu,

Dziewczę, co już miało kilkanaście wiosen
I wiedziało, jakim wiosna kusi głosem,
Pomyślało, na rzeźbę patrząc z ciekawością,
Czym się Jezus od mężczyzn różni swą nagością
I – czy pod rzeźbioną wokół bioder szmatką
Ma to samo, co inni, czy też inną rzadkość.
Ledwie myśl ta, ten obraz – oblekły się w słowa
Ogarnęła ją groźna, organowa trwoga,
Jakiej przedtem nie znała; więc uznała zaraz,
Że ta trwoga bezbrzeżna to już boska kara.
I lata obcowania z myślą marksistowską
(Dziadek uświadamiał ją z cierpliwą troską)
Nie zmieniły jej wiary – myśleć zwykła prosto –
Że szczęście sprawą ziemską, ale trwoga – boską.
Ona więc – z wymyślonym grzechem pierworodnym,
Przewijała, gdym kupkał, karmiła, gdym głodny,
Wrzeszczał dziejom niewdzięczny, że wrzeszczeć w Zurichu
Mam możliwość. Reakcji ni widoku, ni słychu,
Bo swym krzykiem trafiłem w niekorzystną porę,
Gdy dziadkowie wdychali woń Lago Maggiore.
(Dużo później w Warszawie szukając zajęcia
Trafiłem w albumie na niemodne zdjęcia
Babci – modnej kobiety, Dziadka – dyplomaty,
Marmurowych tarasów wzniesionych przed laty
Tak, żeby znad krawędzi szkła kryształowego
Widzieć przestrzeń błękitu). Coś sprawiedliwego
Było w tej możliwości, że przeżywszy Dachau
Zrywając zgniłą papę na baraku w dachach,
Mógł Dziadek te nieziemskie widoki docenić
Bez walki o przeżycie, bez lęku przestrzeni.
Choć żółć czasów wsiąkła w zdjęć pleśń biało-czarną
– Powróciły jak żywe, gdy byłem w Locarno
Ponad ćwierć wieku później. I – nie było rady –
Gdzie spojrzałem, widziałem dziadków moich ślady.

Za to, kiedy wrócili – mój krzyk był rozkazem:
Ambasador z żoną zjawiał się od razu,
By odgadnąć żądanie w bezlitosnych oczkach,
Podsuwając z troską i miłością smoczka.
Nie tak smoczek, co Mozart koił moje płacze (…)”

Tutaj też i wspomnienia wojenne dziadka, i wpływ rodziny na Jacka Kaczmarskiego funkcjonowanie w świecie: „Coś sprawiedliwego/ Było w tej możliwości, że przeżywszy Dachau/ Zrywając zgniłą papę na baraku w dachach,/ Mógł Dziadek te nieziemskie widoki docenić/ Bez walki o przeżycie, bez lęku przestrzeni./ Choć żółć czasów wsiąkła w zdjęć pleśń biało-czarną/– Powróciły jak żywe, gdy byłem w Locarno/ Ponad ćwierć wieku później. I – nie było rady –/ Gdzie spojrzałem, widziałem dziadków moich ślady”. To dziedzictwo jest dla jego życia i twórczości fundamentalne.

Popatrz, jak Jacek ich wszystkich portretuje. Mówiłyśmy niedawno o portretach namalowanych przez Anię i Janusza, a tutaj Jacek tworzy portret ich rodziny słowami:

To Babci do Mozarta zażarta namiętność
Sprawiła, że wygrało z polityką – piękno
I urzędnik – meloman, słuchając z Nią „Requiem”
Zapatrzony w jej oczy niespodzianie rzekł – wiem,
Że mąż Pani i Pani jesteście tak czyści,
Prawdziwi, szczerzy, uczciwi komuniści:
I dlatego właśnie musi Pani wiedzieć,
Iż mi nakazano oboje Was – śledzić.
Niegodne to zadanie, wyraźnie to widzę,
Przyznaję się więc szczerze i sam sobą brzydzę.

W taki sposób zdradziwszy się brakiem dyskrecji
Meloman (przez Mozarta) wyleciał z ubecji,
Ale za to przez lata, których było wiele
Pozostał prawdziwym rodziny przyjacielem

Nawet wtedy, gdy czas dlań stał się nazbyt szorstki…
Sześćdziesiąty ósmy wyrzucił go z Polski.
Nie dość, że – komunista – utracił ojczyznę.
– Jak ten, którego śledził – zerwał z komunizmem,
Czego doprawdy za złe nie ma dzisiaj mu nikt;
Dalszy ciąg tego wątku – w rozdziale „Komunizm”.

MIESZKANIE

W Warszawie, na przyjazd Dziadków z małym dzieckiem
Czekało mieszkanie. Ciężkie, poniemieckie
Meble wykładane buku szarym brązem
Oku narzucały spokój – który wiąże,
Ale, mimo skojarzeń – pełne dostojeństwa
Wypełniały pokoje ładem bezpieczeństwa.
W przedpokoju był stolik na pogiętych nóżkach.
Czarny, ale czerń jego przenikała strużka
Złotka, co się łuszczyło, chociaż to łuszczenie
Znacznie później dla mnie zyskało znaczenie.
Nad stolikiem miejsce przeznaczono lustru.
Mama zawsze mówiła „pozbawione gustu”.
Samo szkło, jak to szkło: odbijało twarze
Starzejące się szparko zmarszczkami wydarzeń,
Ale przecież nie pękło; I rama ze złomu –
Świadek życia – zostanie świadkiem śmierci domu.
Obok lustra, na ścianie – metalowy wieszak
Milczący spowiednik, co czasem pociesza
Futra starych kobiet (na chwilkę zawisłe)
Przedszkolne kurteczki panów świata przyszłych,
Ciemne palta kolegów Dziadka z ministerstwa,
Babci płaszcz, co zawsze zrzeka się pierwszeństwa,
Flamingi parasoli wiecznie pytające
O sens wysychania, gdy niebiosa – mżące,
Rzędy kapeluszy: pluszowych opiekunów
Głów pełnych myśli chmurnych, lśniących od piorunów

Nagłych pomysłów; to, co wisi, leży, stoi,
Co się na czas jakiś znajdzie w przedpokoju.

Z przedpokoju do kuchni wiodło drzwi aż dwoje
Nie wiadomo dlaczego, bowiem na pokoje
Otwierał się oczom – jeden otwór drzwiowy,
Za którym swój wdzięk pokój roztaczał stołowy.
Stołowy pokój wabił odcieniem wiśniowym
Z domieszką śmietany. Akcent pastelowy
Artystycznego smaku Mamy tu nie ranił,
Zwłaszcza, że błyszczał na nim smutny Modigliani.
Reprodukcja w szarościach nasyconych różem
(Kobieta w krawacie – krwi burza w marmurze
Twarzy umieszczonej na zawsze w przestrzeni)
Spoglądała na pokój oczami bez źrenic.

Rozpierało się pod Modiglianim pianino,
Przy którym wcześnie autor wspomnień tych zasłynął,
Wykonując z wysiłkiem dla Taty i Mamy
Pierwsze trzy wyuczone w swoim życiu – gamy.
Lecz chociaż wielokrotnie słyszał w swoim życiu „graj nam” –
Nie podążył w ślady Artka Rubinsztajna
Nad wprawki przekładając książki i lenistwo
Myśląc, że nie praca, lecz talent – to wszystko!
(Trzydzieści lat przeżywszy – jeszcze nie rozumie,
Że żyjąc z darów bożych nadal nic nie umie).

W doniczce przy pianinie, z daktylowej pestki
Rosła palma bezczelna, pianisty rówieśnik.
Po latach była wyższa ode mnie – umarła,
Gdy Babcia zimą okno na dłużej otwarła,
A okno było duże i w nocy świeciło.
Całe się w nim bez trudu MSW mieściło,
Bo Rakowiecka była o – dwa strzały z procy –
A wszak na Rakowieckiej pracuje się w nocy.

Na tyłach ministerstwa rosła dżungla chwastów:
Trzymetrowe pokrzywy i łopianów prastwór,
W których jabłkowe wino pijali włóczędzy
Pożyczając od warty przez druty – pieniędzy.
Wykarczowano dżunglę, gmachu stróże strzegą
Przed przebitą w pokrzywach „Trasą Waryńskiego”.

Oczywiście, to nie jest całość, tylko fragment historii, którą Jacek nam po latach ukazał. To trochę jak wiadomość od niego z daleka; list znaleziony wśród skarbów, które po sobie bliskim zostawiamy.

Niesamowite jest to, że człowiek za życia nie zdaje sobie w ogóle sprawy z tego, które z otaczających nas przedmiotów odegrają zasadniczą rolę w naszym życiu, a które po naszej śmierci określą istotę naszej egzystencji. Te pamiątki, które pozostają po człowieku, najczęściej nie są zauważalne ani przez nas, ani przez naszych bliskich podczas naszego życia. Nikt nie zadaje sobie trudu, by zatrzymać się i zastanowić, co i w jakiej formie po nas zostaje. Okazuje się, że określają nas potem i dopełniają nasze jestestwo przedmioty, które inni odnajdują po latach w zakurzonej szufladzie lub odgrzebują we wspomnieniach – tylko wtedy zazwyczaj są to strzępy, skrawki sytuacji, które dla nas były ważne.

Tu może powinno się wysnuć z tych rozmów na poddaszu jakiś wniosek dotyczący naszego życia, na przykład postanowienie, aby uporządkować nasze własne pamiątki rodzinne, stworzyć taki „Album czterech pokoleń...”? Ale sprawdźmy, do kogo i dlaczego Jacek adresuje ten tekst w części nazwanej *Inwokacja*:

Do Was wszystkich najczystszych, co się jeszcze troszczą
O mnie (…)
Do Was wszystkich się zwracam…
słuchajcie też i Wy –

Autorzy piszącego i autorzy autorów,
Coście mi dostarczyli tematów, stylów, wzorów
I przeżyć, inspiracji, zachwytów i nakłonień –
Na których po raz pierwszy nasikać mogłem dłonie,
Którym krzyczałem w uszy, gdy mi paznokieć złaził,
Których żem po raz pierwszy zapomniał lub obraził,
Którzy się wciąż przy wszystkim, co robię – cieszą, złoszczą,
Lecz przede wszystkim – którzy się nadal o mnie troszczą,
Do Was ten list kieruję, przepraszając, że wspólny,
Powierzchowny, niedbały, pyszny i ogólny –

Bo przecież też dotyczy Was – moich żon i kobiet,
Prześlicznych, zapomnianych, wyobrażonych sobie,
Napotkanych po drodze, zachowanych we śnie,
Poznanych nazbyt późno lub wziętych przedwcześnie,
Pełnych czystej miłości, zdrowej kalkulacji:
„Co mogę dać Jackowi, a co on może dać mi”,
Pod mur mnie stawiających pieszczotą lub pogróżką
W trosce, jak by mnie zabawić – przez ołtarz czy przez łóżko
Lub może przez subtelny obu tych mebli melanż… (…)

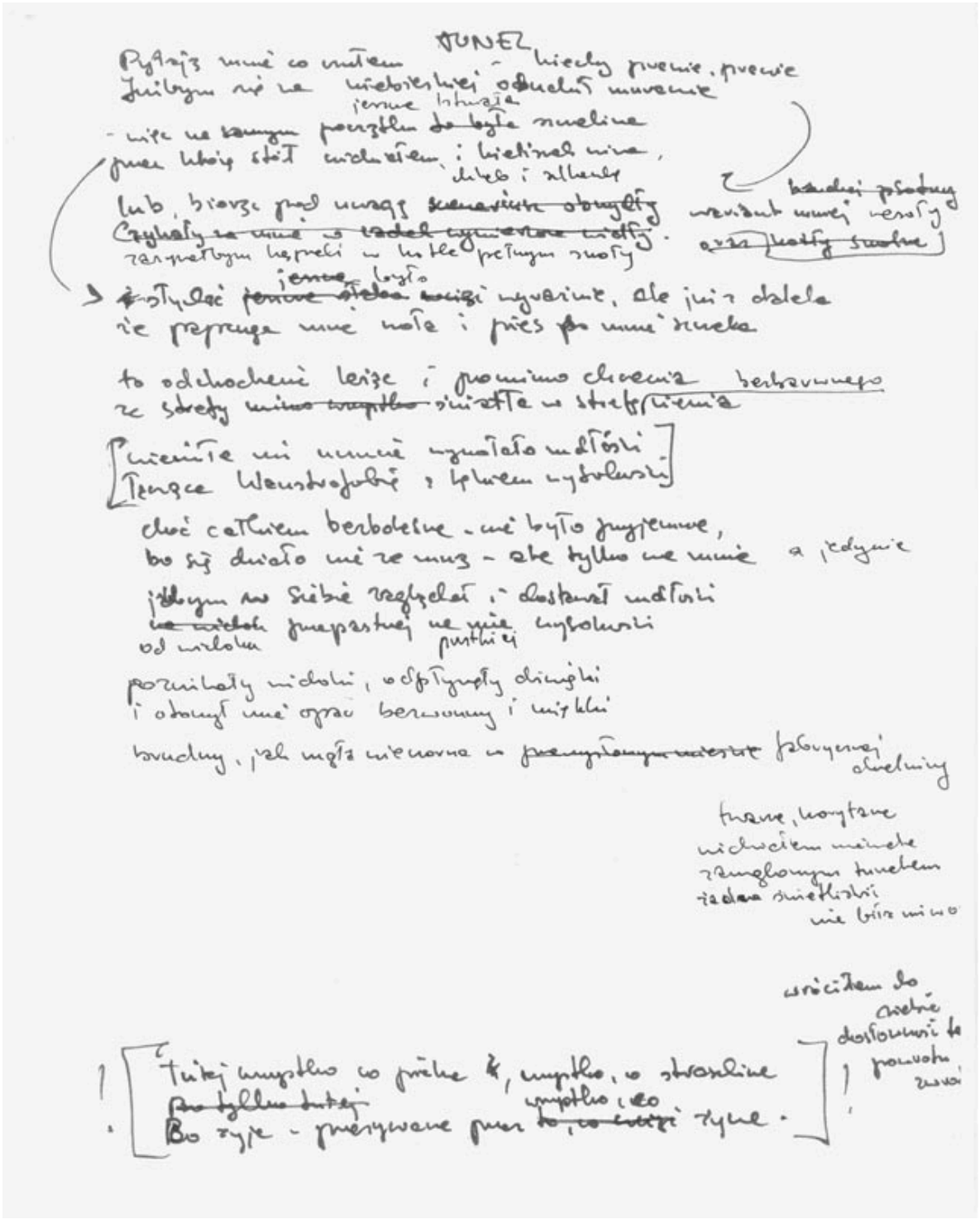
Do Was się także zwracam, jak się zwracałem nieraz,
Koledzy do kielicha, doprawdy – Hunów hordy
Najwspanialsze na świecie i najpijańsze mordy,
Za „setkę” sprzedające pomysły dostojewskie,
Wy – mordy paryskie, Wy – gęby moskiewskie,
Warszawskie, nowojorskie (…)

I dla Was, wielbiciele bez twarzy, lecz z emocją
Te słowa dziś układam – nie będąc pewien – po co,
Cudownie tak bezmyślni, tak bezgranicznie mądrzy,
Bezduszni, pewni siebie, źli, okłamani, dobrzy,
Złaknieni byle czego, byle czemu – niechętni,
Tysięczni, pojedynczy, natchnieni, beznamiętni –

I przede wszystkim – dla Was – nieletnie moje dzieci,
Nieświadome nazwiska, co zdobi Was i szpeci,
Więc dla Was przede wszystkim ten wierszyk – liścik piszę,
By – jeśli głos utracę – może wypełnił
– ciszę[60].

„Ten wierszyk – liścik piszę/ By – jeśli głos utracę – może wypełnił/ – ciszę". Czy można być aż tak inteligentnym, by przewidzieć, co się z nami stanie? Czy też ten głos właśnie był dla Jacka po prostu najważniejszy i nawet wtedy, gdy był on artystą w pełni sił, zastanawiał się nad kwestią funkcjonowania jego w świecie bez możliwości śpiewania swoich piosenek, co byłoby według niego największym dramatem w życiu?

Z pewnością jednym z najbardziej istotnych, ponieważ wtedy, gdy okazało się, że Jacek choruje na raka przełyku, świadomość ewentualnej operacji, która pozbawiłaby go możliwości śpiewania, była dramatyczna, a fakt uzyskania nikłych szans na powodzenie takiego zabiegu umocnił Jacka w jego postanowieniu o szukaniu innych metod leczenia. Jednak głos zanikał bardzo szybko. Komuś, kto z boku patrzy na danego artystę, trudno jest sobie wyobrazić, że nie może funkcjonować on bez narzędzi, dzięki którym wyraża tkwiącą w jego wnętrzu sztukę. To tak, jakby pianiście uniemożliwić granie na fortepianie, a malarzowi zabrać możliwość korzystania z pędzla i farb. Ale i na tę przeciwność losu Jacek znalazł antidotum – po pewnym czasie zaczął pisać utwory, które miały istnieć jako wiersze. Tak powstał *Tunel*[61].


TUNEL

Rękopis wiersza Tunel (archiwum Alicji Delgas)

To chyba może zrozumieć tylko inny artysta. Przeciętny człowiek w ogóle nie zastanawia się nad procesem twórczym: jak powstaje sztuka, jakie warunki trzeba zapewnić artyście, by mógł swobodnie przelewać na papier słowami, nutami lub farbami to, co w nim tkwi. Jak w związku z tym powstawały teksty Jacka Kaczmarskiego?

Jacek zapisywał spontanicznie wszystko, co przyszło mu do głowy jako ewentualna inspiracja: mogło to być słowo, fraza, kilka wersów, interesujący rym. Ta spontaniczność była cechą Jacka nie tylko w tworzeniu, także w życiu, stąd jego pisanie to także wynik emocji, przemyśleń, bodźców ze strony danej sytuacji czy postawy ludzi, którzy go otaczali. To zapisywanie myśli stało się integralną częścią Jacka życia: nosił ze sobą często różne notatniki, karteczki, które pozwalały mu zapisać to co ważne, nawet w najmniej oczekiwanej sytuacji. Czasem w nocy miał sny, które potem stawały się inspiracją do pisania. Na przykład kiedy fragment „Chrystus się polskiego uczy" mu się przyśnił, Jacek obudziwszy się, szybko poszedł to zapisać, a potem powstała *Piosenka zza miedzy*[62].

Czy Jacek Kaczmarski nie potrzebował do pisania swoich tekstów jakichś szczególnych warunków, jakiejś przestrzeni, na przykład ciszy i spokoju w domu?

Bywało różnie – to zależało od tego, czy powstaje tekst zrodzony z określonych doznań, myśli, czy też Jacek pracuje nad całym programem. W tym drugim przypadku Jacek potrzebował dłuższych okresów względnego spokoju. Temu też służyły jego wyjazdy do Australii – Jacek zawsze mówił, że tam człowiek właściwie nie martwi się niczym, ponieważ obcowanie z naturą powoduje, że chcemy przede wszystkim chłonąć jej piękno i wyjątkowość[63]. W Australii regenerował siły psychiczne i fizyczne – takie odosobnienie dobrze wpływało na Jacka stosunek do tego, co jest w Polsce oraz do samego procesu tworzenia, ponieważ pozostawienie artyście jego samego przy pisaniu pomaga mu w skupieniu myśli. „A tak się właśnie do obrazu wgląda cofając kroki" (Urszula Kozioł).

Czy to oznacza, że Jacek Kaczmarski, będąc w Polsce, nie miał takiej wolności w tworzeniu?

Tu również odnajdywał inspiracje lub budziły się w nim emocje, które pozwalały na tworzenie dzieł wyjątkowych. Jacek bardzo interesował się tym, co się dzieje w Polsce, często się martwił, jeśli zmiany społeczne lub polityczne budziły jego wątpliwości czy niepokój. Poza tym jako człowiek publiczny, znany, był zapraszany na wiele spotkań, zachęcany do rozmów, zabrania głosu w publicznej dyskusji, co on robił, ponieważ lubił kontakt z ludźmi, ale to go bardzo eksploatowało. Musi w pewnym momencie nastąpić czas, kiedy ktoś taki zregeneruje siły, nabierze dystansu do świata i ludzi, którzy go otaczają, ponieważ jeśli tego nie zrobi, przestanie dobrze funkcjonować.

Czy chodziło o to, by zdjąć z siebie obciążenie etykietką barda?

Wszelkie etykietki, jak to określiłaś, nie pasowały do niego i nakładanie mu ich było bez sensu[64]. Jackowi sprawy Polski zawsze leżały na sercu i tego nie dało się z niego w żaden sposób wyplenić, nawet mimo licznych jego podróży po świecie, nie tylko do Australii. Jego emigracja czy też praca w Radiu Wolna Europa, zresztą nie tylko, trwała przecież wiele lat. Natomiast mimo oddalenia ojczyzna zawsze go interesowała – to było takie patrzenie na Polskę i Polaków z oddali, więc z pewnym dystansem, który pozwala patrzeć bardziej wnikliwie i obiektywnie. Dzięki temu można wyzbyć się krótkowzroczności, którą czasem kierują się Polacy uwikłani w polskie mity, sprzeczki, nieporozumienia.

Jacek Kaczmarski swoją polskością obnosił się po świecie, wywiózł ją, jeśli tak można powiedzieć, poza granice naszego kraju: najpierw w czasach PRL-u, kiedy było bardzo ważne, by światu pokazać Polaków zza żelaznej kurtyny, a potem, w latach 90., by odnieść się już do tej wolności, która w Polsce się kształtowała. To nie było łatwe, bo przecież dopiero uczyliśmy się demokracji, więc nie wszystko nam się udało.

Jacek patrzył wówczas na Polskę i Polaków z punktu widzenia człowieka światowego, o szerokich horyzontach, który może porównać to, co nas dotyczy, z kierunkami rozwoju demokracji w innych społeczeństwach na świecie. Często powtarzał, że jeżeli jest coś, czym się martwimy w Australii, to tym, co dzieje się w Polsce. Docierały tam polskie gazety – on miał to we krwi, żeby na bieżąco interesować się polityką, nie tylko Polski, ale i świata. Ale miał w Australii ten komfort, że nie musiał udzielać wywiadów, tłumaczyć się z czegokolwiek, być szarpany w celu wyjaśnienia, dlaczego tak a nie inaczej ujął dany problem, także nie musiał być wsadzany w pewne schematyczne role. W Australii człowiek jedynie myśli i obserwuje naturę. Nie da się tym nie delektować: rajskimi widokami, nasyconymi kolorami, gwiazdami na wyciągnięcie ręki przyklejonymi do kobaltowego nieba....

W Polsce nie da się żyć tylko zachwytami naturą… Alu, a jak ty radziłaś sobie z takim życiem na raty: raz w Polsce, raz w Australii?

W Australii byłam tylko raz, ponieważ sytuacja związana z wychowaniem moich córek uniemożliwiła mi częstsze wyjazdy. Natomiast wyjazdy Jacka nie oznaczały, że nie mamy wówczas ze sobą kontaktów: Jacek dzwonił codziennie, pisał listy. Nie każdy mógłby zaakceptować taki styl życia, oparty na odruchach spontaniczności, i nie każdy chciałby zgodzić się na takie życie bez stabilizacji.

Wnętrze domu Jacka Kaczmarskiego w Two Rocks, Australia 1999 r. (fot. archiwum Alicji Delgas)

Aby to akceptować, również w sobie trzeba mieć odrobinę szaleństwa, pewnej dziecięcości w patrzeniu na świat, takiej prostej chęci afirmacji życia.

Ludzie z wiekiem poważnieją, a Jacek zawsze był szczery, otwarty, młodzieńczy w sposobie okazywania emocji oraz reakcji na świat. Taki styl życia bez żadnych więzów i ograniczeń bardzo mi odpowiadał. Uważam, że jakichkolwiek więzów nie należy nikomu narzucać. Nie mam na myśli oczywiście akceptacji wszystkiego i wszystkich bezwarunkowo – są przecież ludzie, którzy nas zawodzą, wtedy nie będziemy tolerować ich zachowania za wszelką cenę. Ale jeżeli chodzi o przyjaciół, ludzi nam bliskich, to ograniczanie ich w jakikolwiek sposób wyrządza krzywdę. A przy Jacku czułam, że mam bratnią duszę.

Bo ty też masz artystyczną naturę. Być artystą nie oznacza wcale, że musimy tworzyć jakąś sztukę. Słowo „artysta” wyraża specyficzne cechy osobowości, odnosi się do kogoś, kto żyje niejako ponad światem, w innej przestrzeni doznań. Dzięki swojej pięknej wrażliwości potrafiłaś zrozumieć pewne konieczności wynikające z jego potrzeb twórczych. To bardzo cenna umiejętność, ponieważ zazwyczaj związki rodzinne z artystami nie są udane, a wy byliście bardzo szczęśliwi.

To wszystko przebiegało w naturalny sposób: ja szanowałam Jacka potrzeby i chętnie brałam udział w akcie tworzenia utworów, chociażby przez zapisywanie jego skojarzeń, kiedy Jacek był zajęty czymś innym, lub podpowiadaniem odpowiednich zwrotów... A Jackowi wystarczała nawet mucha w szklance lemoniady[65].

Alicja Delgas w Australii w 1999 roku (fot. archiwum Alicji Delgas)

„We śnie nie śpiesz się, masz czas/Snom daj płynąć, a nie płonąć/ Śnij, jak śni się tylko raz/Swą maleńką nieskończoność…”. Wszystko mogło dać mu skojarzenie z tym, co dla niego było ważne. Tu widać świat baśni z piękną księżniczką u boku, spełniającą marzenia, a więc tworzącą ich „maleńką nieskończoność”.

Jacek potrafił trafnie mówić o tym, co w człowieku najskrytsze, najintymniejsze. Nagle okazało się, że w świecie jego baśni wszystko jest

możliwe, że liczy się tylko to, co czujemy, co mamy w sercu, bo nasza nieskończoność nadal trwa, choć już dla każdego z osobna.

I gdy po takich przemyśleniach rozglądamy się dookoła, to okazuje się, że to nie tylko wyobraźnia, ale świat waszych prawdziwych emocji, których nic nie jest w stanie zakłócić, bo przecież dookoła was na przykład bezkresna przyroda Australii.

Jak wiesz, każda baśń musi się jakoś zakończyć i, niestety, nie stało się tak, że nic nie było w stanie zakłócić tej naszej. Ale nie mamy wpływu na bieg wydarzeń, nie możemy nic zrobić w zderzeniu z prawami natury właśnie. Wobec takich sytuacji dobrze, gdy po osobie nam bliskiej gromadzimy pamiątki, przypominające nam wydarzenia, uczucia towarzyszące ich powstaniu. Szczególnie w Jacka przypadku twórczość, którą po sobie zostawił, odzwierciedla wiele cech jego osobowości, światopoglądu, no i oczywiście jest świadectwem jego nieprzeciętnego umysłu. Tworzenie wiersza przez Jacka było poprzedzone wieloma przemyśleniami, a jakieś wydarzenie, przedmiot czy sytuacja stawały się bodźcem do wykreowania czegoś, co stawało się tą przysłowiową wisienką na torcie, genialną puentą. Jeśli Jacek odnosi się do tekstów kultury, filozofii czy historii, to jego pisanie oparte jest na głębokiej, wcześniej zdobytej wiedzy. Wówczas on nie czuje, lecz wie, gdy o czymś pisze. Jacka bardzo interesowała cała historia cywilizacji, także mity czy historie biblijne, które zawierają prawdy zawsze aktualne. Ale jeżeli obserwował świat i ludzi, często inspirował się zaskakującymi sytuacjami, jak choćby nocnymi nawoływaniami kotów czy wspomnianą wcześniej muchą w szklance zimnej lemoniady, która stawała się punktem wyjścia do innych przemyśleń w wierszu.

W Jacka tekstach jest dużo uważności w patrzeniu na emocje. Jego wyjątkowość polegała na tym, że widział wiele możliwości rozwoju człowieka i różne aspekty rozwijania się danej sytuacji… taka przenikliwość w patrzeniu na świat i ludzi.

Potrafił to nazwać. Był świetnym psychologiem: nikogo nie skreślał, ale obserwował ludzi i ich losy, i wyciągał wnioski. Potrafił opisać zarówno życie, jak i śmierć, a także wszystko, co wokół tego krąży.

I robił to w różnej konwencji, bo przecież nie wszystko w jego twórczości jest poważne.

Jacek miał bardzo duże poczucie humoru, potrafił śmiać się także z siebie. Ale bardzo poważnie traktował swoją sztukę. Nie akceptował nierzetelności. Poza tym ważne jest jeszcze podejście Jacka do sposobu życia ludzi – zawsze chodziło mu o uczciwość, sprawiedliwość, o prawdę. Został tak wychowany, że nie potrafił przejść obojętnie wobec czyjejś krzywdy w wymiarze ogólnoludzkim. Widać to zresztą po jego twórczości z czasów PRL-u. Postawa jego dziadka, który, przekonawszy się, że system komunistyczny oszukuje ludzi, na początku lat 80. oddał legitymację partyjną, była dla niego wzorem postawy odważnej, przykładem uczciwości człowieka wobec samego siebie. To są trudne sprawy, ponieważ łatwo jest mówić o heroicznym zachowaniu, ale trudniej według takich wartości żyć.

Jacek Kaczmarski w Australii, 1999 r. (fot. archiwum Alicji Delgas)

Ale ty, Alu, byłaś taką osobą, która z jednej strony akceptowała styl życia Jacka i to rozumiała, a z drugiej nie tylko swoim dzieciom, ale i jemu zapewniłaś dom, w którym zagwarantowane są wszystkie podstawowe potrzeby wynikające z codziennego życia rodziny. To bardzo trudne do pogodzenia.

Myślę, że nie jest trudne w przypadku, jeśli zgadzamy się na potrzeby i pasje osoby, którą kochamy. Poza tym zaakceptowaliśmy się z tak zwanym dobrodziejstwem inwentarza, również w znaczeniu dosłownym. Poznając Jacka, wiedziałam, czym się zajmuje i jaki tryb życia prowadzi. Nie widziałam powodu, aby to zmieniać, zwłaszcza że swoim sposobem na życie bardzo mi imponował.

Ale chyba trudno jest żyć z artystą, który jednak wymusza na bliskich dostosowanie się do jego życia, pasji.

Nie, jeśli sami czujemy w sobie radość i zaszczyt z obcowania z jego sztuką. Poza tym nie miałam poczucia, że jestem do czegokolwiek zmuszana. Kasiu, przecież Jacek, tworząc na przykład wiersze w Osowej, pisał o naszych doświadczeniach: mówił o naszym życiu na tle pięknej przestrzeni domu, jeziora i malowniczych zachodów słońca, jak choćby w wierszu *Romantyczność* (*Do sztambucha*), zaczynającym się od słów „Wspomnij, Alusiu...” – właśnie takimi zachodami słońca, jak z tyłu za mną na tym zdjęciu, zachwycaliśmy się, począwszy od wiosny 1998 roku.

...Nagle, na pustym już nieboskłonie
Rosną bezkresne witraże,
Jezioro płonie i niebo płonie
I w jednym stoją pożarze.
Tkwimy pośrodku ognistej tęczy
Jak rozżarzone polana...
Ciebie coś dręczy i mnie coś dręczy –
Udręka to niezrównana...[66]

Jacek pisał także o naszych zwierzątkach, które oboje w ten sam sposób ubóstwialiśmy – w pewnym momencie w naszym domu mieszkało około trzydziestu różnych istotek. Trzeba je było nakarmić, zabawić, zadbać o ich potrzeby, a to się nieźle udaje, kiedy w grę wchodzi autentyczna frajda. Przyniosłam ci zdjęcie, na którym widać Jacka karmiącego nasze szczeniaczki. A tu z kolei możesz zobaczyć obraz – rysunek Jacka, który uwiecznił dzieci kotki Chrumchelci[67]. Niektóre z tych naszych wspólnych zwierząt mieszkają z nami do dziś, na przykład kocur Oluś, który został powity na łóżeczku dziewczynek – owoc dobitnie i jak się okazało jednak skutecznie przeprowadzanych zalotów wobec jego mamusi, dokonywanych pod oknem naszej sypialni. Po przygarnięciu jej przez kilka tygodni chowała się w tapczanie, powoli nabierała ufności do świata, aż nagle okazało się, że jest w ciąży. Jacek, który był wzruszony, że tak skutecznie przygarniam różne samotne istotki, z radością wliczając w to

grono siebie, musiał Chrumchelcię utrwalić nie tylko na rysunku, ale i opisał ją w wierszu *Księga skarg i zażaleń*:

Skarżą się podwórkowe koty
na naszej kotki nadmiar cnoty.
Siedzą rzędem na parapecie
głosząc swą rozpacz we Wszechświecie...[68]

To było niesamowite, że Jacek Kaczmarski potrafił połączyć opis życia zwierząt z prawdami uniwersalnymi, odnoszącymi się do istnienia w ogóle. Przecież ten wiersz odnosi się przede wszystkim do indywidualnej sytuacji jego choroby i w kontekście takiego ludzkiego problemu wydawałoby się, że jakieś tam żale kotów podwórkowych nic nie znaczą. A jednak w jego ocenie tak nie jest, bo każda istota żywa ma specyficzną dla siebie naturę, lecz prawom natury wszyscy muszą poddać się tym samym.

Jacek Kaczmarski ze szczeniętami Sary w Osowej, czerwiec 2002 r. (fot. Jacek Jaśkowiak)

Sara ze swoimi szczeniętami, 2002 r. (fot. archiwum Alicji Delgas)

Tak. I w tych wierszach jest wielkie zrozumienie dla współistnienia zwierząt z człowiekiem. Jacek był z nimi bardzo związany, a teraz – kiedy go nie ma, są dla mnie bezcenne. Prawowitym członkiem rodziny była i jest też Sara, która swego czasu stała się mamą, potem babcią, cudownie pełniącą obie te role. Sara w pewnym momencie zaskoczyła nas, podobnie jak kotka, i urodziła dziesięć szczeniąt. Sara, Oluś żyją do dziś, towarzyszą mi w moich codziennych obowiązkach, otaczają swoim przywiązaniem. Również i Sarę uwiecznił Jacek we wspomnianym już wierszu:

I Sara sarka – nasza suka,
że próżno samca na schwał szuka,

więc z pierwszym lepszym, gdzieś pod płotem
pracuje nad kolejnym miotem…[69]

Jeszcze jednym ważnym dla nas czworonogiem jest psinka o imieniu Herriot, którego kiedyś Jacek obiecał mojej córce Ninie (a że był człowiekiem słownym, pewnego razu znalazł okazję, aby słowa dotrzymać), i któremu poświęcił cały wiersz *O pożytkach z pewnej rasy*”[70]. Mieszkały z nami także ptaki, a wśród nich Jacek najbardziej lubił papugę żako, którą miał nadzieję nauczyć mówić… Ale że wybrał najbardziej butnego i, jak się okazało, najmniej edukowalnego ptaka, jego umiejętności ograniczyły się do paru skrzeczeń. Sfrustrowany, lecz i pełen podziwu dla nieugiętości naszego Gandiego (to zdrobnienie od Gandalfa, którego imię skojarzyło się nam z szarym umaszczeniem piór), Jacek napisał niejedną *Odę do nieodgadnionej*. Jak się później okazało, adresatka tych wierszy nie zawsze była jasna dla odbiorcy[71]. Oprócz piesków, kotków, papug, rybek były jeszcze żółwie, aksolotl i mułoskoczek – te dwa też stały się tytułowymi bohaterami wierszy z ostatniego tomiku Jacka[72]. On chętnie je obserwował, co widać we wspomnianych wierszach. Zwierzęta stawały się jego towarzyszami na różnych etapach życia, potem choroby – cierpliwymi towarzyszami, ponieważ Jacek, w zależności od samopoczucia, sypiał o różnych porach, co jest choćby opisane w kontekście bohatera wiersza *Stary poeta drzemie*[73].

„Zrazu dostrzec nie mogłem potworka bo niewielkie są rozmiary Yorka...”

„W rzeczy samej – rezolutna mordka Sama skłania, by być kumplem Yorka...”

Jacek Kaczmarski z ojcem Januszem i Herriot, bohater cytowanego wiersza O pożytkach z pewnej rasy (fot. Alicja Delgas)

Jacek Kaczmarski w wierszu *Tunel* mówi z mądrością człowieka, który przychodzi z tamtej strony; człowieka, który ma świadomość patrzenia na świat jakby z oddalenia.

Widocznie coś takiego przeżył. Jacek miał różne stany w chorobie, także stany zapaści fizycznej i bywało mu niezwykle ciężko.

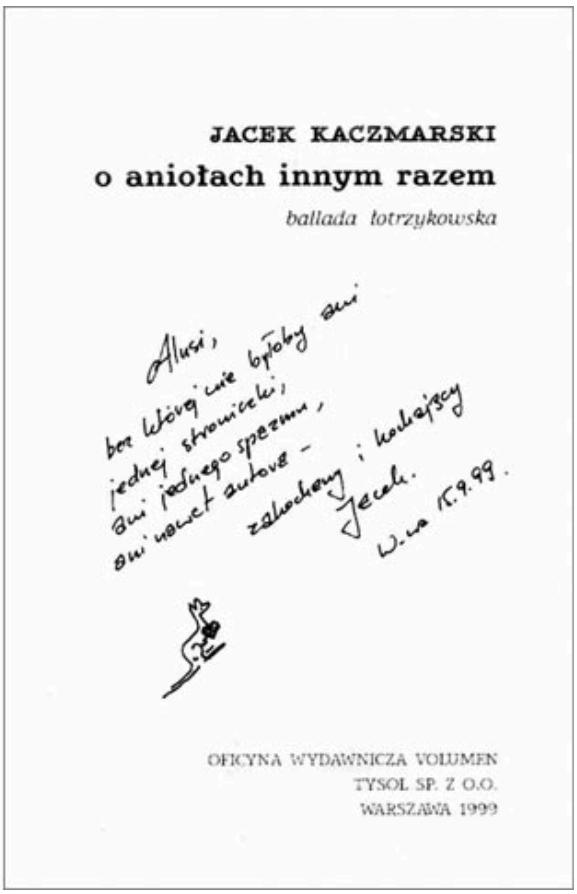
A jednocześnie, będąc ciężko chorym, mógł napisać wiersze typu *Łazienki zimą*[74] oraz inne przepiękne utwory, także erotyki, kierowane do ciebie.

Ludzie nie zawsze mają tyle szczęścia co my, aby się w ogóle spotkać. Nie wiem, co lub kto o tym decyduje, ale odbieram to jako wielki dar, który spadł na mnie wraz z poznaniem Jacka. Mój wybranek serca przemawiał do mnie w różny sposób: najczęściej poprzez wiersze, będące naturalną formą wyrazu jego przemyśleń z racji talentu poetyckiego. Ale Jacek miał zwyczaj zamieszczać też dedykacje do książek, które mi prezentował. Ta z początku naszej znajomości, z 12 maja 1998 roku, pięknie ilustruje jego podejście do tego związku: „Życie całe/ Wędrowałem/ Za światłem na niebie/ Skądże, głupi/ Wiedzieć miałem/ Że idę do Ciebie?” i podpis: „Alicji, Słońcu – Jacek”.

Nazywał cię przepięknie i w sposób wyszukany: tutaj widzę dedykację: „Alusi – Duszy, Gwieździe i Muszli”. Jest w tym nie tylko dużo emocji, ale i chęci obdarowania ciebie czymś dobrym, szlachetnym i przede wszystkim pięknym.

Jak dla mnie to Jacek był człowiekiem, który posiadał umiejętność akcep-towania otaczających go ludzi, potrafił włożyć w to wiele zrozumienia i naturalnego zachwytu nad czyimiś talentami lub po prostu cechami, które mu się podobały, a które przez to eksponował, że ludzie czuli się lepsi, ważniejsi, dowartościowani. Dzięki Jackowi miałam poczucie, że jest ktoś, kto mnie aprobuje i nie chce na siłę zmieniać i formować według swojego wyobrażenia. Jacek otoczył mnie nie tylko

swoimi emocjami, okazywanymi na każdym kroku i na wiele sposobów, ale także swoimi pasjami. Przy Jacku, który mówił dużo o sztuce, literaturze, malarstwie, sama zaczęłam patrzeć na świat bardziej obrazami, kolorami. Nauczył mnie patrzenia na wszystko przez sztukę, a przede wszystkim odbierania jej kodów, doszukiwania się w każdym jej elemencie komunikatu od artysty. Począwszy od kinematografii, która towarzyszy nam przecież na co dzień, a tak wiele ważnych przekazów jest przez zwykłego odbiorcę w niej pomijane, po dzieła mistrzów wielkiego światowego formatu. Nie zapomnę pierwszej naszej wspólnej wizyty w muzeum – było to na dodatek jedno z najważniejszych muzeów w ogóle – Rijksmuseum w Amsterdamie. Nigdy wcześniej nikt nie opowiadał mi o obrazach z taką precyzją, odkrywczością; brzmiało to dla mnie jak objawienie. Potem – gdy lepiej poznałam rodzinę Jacka (dziadków, rodziców, ciocię Bognę Sokorską – śpiewaczkę operową zwaną „Słowikiem Warszawy” oraz jej męża – Jerzego Sokorskiego, pedagoga, kompozytora, pianistę i opiekuna jej talentu), zrozumiałam, że Jacek od kołyski był bombardowany doznaniami i informacjami, o których inni zdobywają wiedzę zazwyczaj dopiero na studiach.

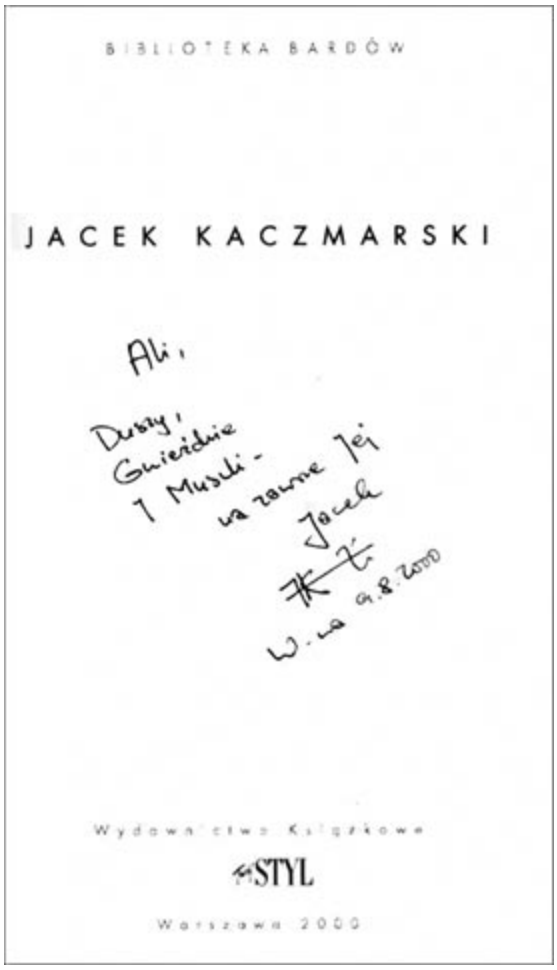


Osobiste dedykacje książkowe Jacka Kaczmarskiego dla Alicji Delgas (archiwum Alicji Delgas)

Tutaj widzę obraz, który sama namalowałaś.

Trudno uwierzyć, ale Jacek okazał mu tyle zachwytu, że ten malunek, przedstawiający kolory wieczornego nieba i jeziora, widocznego z okien naszego domu, stał się między innymi bodźcem do powstania Jacka wiersza *Landszaft z kroplą krwi*. Zresztą równie uważni na wszelkie przejawy zainteresowania sztuką bliskich byli rodzice Jacka. Janusz, gdy zobaczył moją pracę, stwierdził, że jest interesująca i zaproponował, że oprawi ją tak, aby ramka odpowiednio komponowała się z obrazem. Podobnie było z Anią: gdy Vienna podczas jednego ze wspólnych spotkań namalowała ją – tutaj masz to dziecięce dzieło sztuki – Ania poprosiła o zaopiekowanie się tym rysuneczkiem. O ile Janusza i Jacka mogłabym posądzać o nadmierną kurtuazję, to Ani reakcja świadczy o umiejętności uszanowania swoich

bliskich i zasygnalizowania, że nasze zainteresowanie sztuką i sam fakt towarzyszenia im w tworzeniu sztuki w takiej formie jest dla nich ważne.



Dedykacja książkowa dla Alicji Delgas (archiwum Alicji Delgas)

Obcując z Jackiem, nie można było nie być artystą [uśmiech].

Jeśli chodzi o mnie, to słowo nadmiernie na wyrost... W moim przypadku zależało mi na prostej radości tworzenia, pozytywnych emocjach związanych z aktem kreacji. Kto nie próbował – polecam.

Alicja Delgas i Jacek Kaczmarski w Osowej w czerwcu 2002 roku (fot. Jacek Jaśkowiak)

Mówiłam wcześniej o tym, że artysta to jest typ osobowości – myślę, że Jacek Kaczmarski tworzył świat na kształt dzieła sztuki: sam wybierał kolory, odcienie i decydował o kącie padania światła, ale jednak była to sztuka tworzona z udziałem ludzi, którzy go otaczali, którzy z nim współtworzyli, więc stawali się artystami w swoim

myśleniu, w tworzeniu specyficznej wrażliwości i w sposobie odczuwania emocji. W takim sensie ty i twoje córki byłyście kompozycją stworzoną przez Jacka w pracowni artysty w Osowej, ale i same wpływałyście na kreowanie tego wspólnego świata.

Inaczej się nie dało. Dom przy ulicy Letniskowej był bardzo duży – sam salon, który widzisz tu na zdjęciach, miał ponad 100 metrów kwadratowych. Znajdowało się w nim miejsce na fortepian i, swego czasu, nawet stół pingpongowy, z którego wszyscy chętnie robili użytek. Pod oknem, jak widzisz na tym zdjęciu, stoi biurko, taki „blat roboczy", na którym Jacek trzymał pod ręką potrzebne książki i notatki, i – zanim jeszcze zapoznał się z obsługą komputera – pisał teksty na maszynie. Właściwie komputerem Jacek zajął się w 2003 roku – wcześniej nie miał takich ciągot, mimo możliwości, które, gdyby tylko zechciał, można było wykorzystać. Tutaj widać kącik Jacka i kanapę w barwie blue curacao, która służyła mu w czasie choroby, a o której pisał na przykład w swoim ostatnim wierszu[75], mającym stanowić początek większej całości pod tytułem *Muenchhausen, czyli Europa rozstrzygnięta, Albo historia zamarzniętego dźwięku.*

Kanapa Pana Barona

Od zawsze jest niebieska
Kunsztownie dość obita
Tak wyleniałe pieska
Jak śpiący w kącie brytan

I na niej lubię spocząć
Gdy wieczór chcę przegadać
Bo jak się wątek toczył
Jej zapach podpowiada

Jak ja – tak ona sama
I obce jest jej zło

Więc nie potrafi kłamać
W barwie blue curacao

Tak chętnie obsiadacie
Nażarte jej chrapanie
Bo nigdy się nie traci
Co na mnie, to i na niej

Zajrzyjcie do garnuszka
Co pod nią tkwi od lat...
Na jego krzywych nóżkach
Podąża krzepki świat[76]

Dalej na zdjęciu widać taras, na którym stoi osłonięta przed promieniami słonecznymi klatka z papugą żako – to ta uparta z tomiku *Tunel*, która dzięki swej niezłomności spowodowała, że Jacek, zaintrygowany jej charakterkiem, napisał swoje ody. W rogu przy drzwiach do sypialni stoi sztaluga, a na niej jedno z dzieł dziewczynek, Niny lub Vienki. Miałyśmy szczęście, że ich obrazki były zawsze chętnie omawiane przez Jacka i przez jego rodziców. W tym przypadku – jak i zazwyczaj – użyto kolorów z palety barw najbardziej lubianych przez dzieci (ale i też przez Matisse'a, co zauważyła kiedyś Ania). Obrazki dzieci zdobiły u nas również inne pomieszczenia. Jacek z uprzejmości (a pewnie też i z miłości) otaczał się nimi – tu w kąciku powieszony został mój żart karaibski pt. *Blue iguana*, na którym wśród gąszczy jest ukryty legwan. Jak widzisz, Kasiu, oni wszyscy potrafili wpływać na bliskich w sposób twórczy. Jacka rodzice robili to świadomie, nie pozostawali obojętni na proces kształtowania się osobowości człowieka – zauważyłam to choćby po ich uważnym obserwowaniu zainteresowań Niny i Vienki. Myślę, że oni doskonale wiedzieli, co trzeba zrobić, by Jacka talentu nie zmarnować. Ze swej strony przekazali Jackowi możliwość dotarcia do źródeł kultury, wszelakiej wiedzy. Zwróć uwagę, Kasiu, na dwa obrazy Janusza, których reprodukcje znajdują się w albumie *Janusz Kaczmarski. Obrazy i rysunki*[77], ukazujące mamę Jacka czytającą książkę. Nawet to pokazuje, jak ważnym elementem ich życia była literatura: mąż, który maluje żonę czytającą książkę. Zresztą

książka jest motywem pojawiającym się także w innych obrazach Janusza Kaczmarskiego. Rodzice Jacka tworzyli nić intelektualnego porozumienia z synem poprzez książki, a potem rozmowy na ich temat. Natomiast mieli świadomość, że do rozwoju emocjonalnego dziecka potrzebna jest stabilizacja, jaką byli w stanie zapewnić Jackowi jego dziadkowie, co było bezcenne. Chodzi mi tu o poczucie bezpieczeństwa w takich zwykłych życiowych sytuacjach, właśnie w takim bieganiu babci do szkoły i troszczeniu się o siłę wiatru w danym dniu w kontekście warunków, w jakich Jacek będzie wracał do domu. W tym sensie Jacek od rodziców i dziadków otrzymał wszystko, taką pełnię w wychowaniu: rodzice mądrze czuwali nad jego rozwojem intelektualno-osobowościowym, mając pieczę nad kierunkiem tego rozwoju, natomiast dziadkowie dali Jackowi między innymi bezcenną prostotę w okazywaniu emocji w różnych życiowych sytuacjach. I dlatego moim zdaniem w Jacku była swoista złożoność: z jednej strony genialny umysł, a z drugiej człowiek, który zna i rozumie wiele aspektów relacji międzyludzkich.

Widok z domu w Osowej (fot. archiwum Alicji Delgas)

Jacek Kaczmarski podczas ostatnich koncertów w Arcueil pod Paryżem w styczniu 2002 r.
(fot. Janusz Halczewski)

Jacek Kaczmarski, jak sam wielokrotnie podkreślał, odbierał spotkanie ciebie w życiu jako wielkie szczęście, taki prezent, który otrzymał. Ta wasza stabilizacja życiowa w Osowej była dla niego nowym doświadczeniem po wielu, jak sam pisze, „sztormach, burzach, nawałnicach, szkwałach" – choć tekst tej piosenki[78] odnosi się do znalezienia przystani w Two Rocks w Australii, ale myślę, że dokładnie taką samą przystań miał w Osowej. Ty, Alu, nie ograniczałaś go w żaden sposób, a jednocześnie dawałaś poczucie jakiejś przystani, odpoczynku, funkcjonowania nie na takich wariackich artystycznych papierach w świecie, tylko w domu, z rodziną.

Nie wiedząc o tym na początku, mogliśmy sobie nawzajem wiele przekazać: strudzeni kluczeniem przez labirynty bytu mieliśmy dla siebie pełne zrozumienie i potrzebę obdarowywania drugiej osoby uczuciem, które dosłownie podtrzymywało nas przy życiu i napędzało do dalszej walki o przyszłość. Również obecność moich córeczek była dla Jacka

ważna – mógł się spełniać jako członek rodziny, czego bardzo potrzebował (często przemierzał w podskokach nasz wielki salon, podśpiewując: „Mam rodziiinę! Mam rodziiinę!”) i pielęgnować w sobie dziecko we wspólnych zabawach, rysowaniu, czytaniu, pisaniu bajek czy zachwycaniu się przyrodą. Mieliśmy wspólne wariackie pasje, choćby zwierzęta, o których już wspominałam, zapędy kulinarne i wiążące się z tym przyjmowanie gości czy podróże.

To jest ładne, że człowiek może doświadczyć takiego spokoju emocjonalnego, związanego ze znalezieniem kogoś, kto nas rozumie. To, co mu dałaś w waszym wspólnym domu w Osowej, przypominało to, co miał w domu dziadków i rodziców: z jednej strony dostęp do prawdziwej sztuki, wolność tworzenia, rozwijania swoich talentów, a z drugiej ciepło, opiekuńczość, miłość i poczucie, że jest ktoś, dla kogo on jest najważniejszy na świecie.

Oni się o niego wszyscy troszczyli przez całe życie, nawet gdy był bardzo daleko stąd. Gdy się poznaliśmy, szczególnie dziadkowie (dziadek, który był człowiekiem praktycznym, dbał o godne funkcjonowanie swojej rodziny) zastanawiali się, jakie będzie dalsze życie Jacka. Mama Jacka – wydawałoby się artystka, zajmująca się swoim światem – potrafiła z dużą troską zapytać, jak my wychowamy te moje dziewczynki, ponieważ Jacek, będący ciągle w rozjazdach, być może nie zapewni nam poczucia stabilności.

Ty, Alu, to zapewniłaś i zrobiłaś z wielkim wyczuciem zarówno potrzeb Jacka jako artysty, jak i człowieka.

Jeśli uważasz, że mi się to udało, to się cieszę. Rodzice Jacka wiedzieli, że on prowadzi życie w rozjazdach i że tego już nie zmieni. Ale byli zdziwieni, że znalazł się ktoś, kto taki styl życia chce tolerować. Do tej pory Jackowi sprawiało trud, aby pogodzić to ze stabilizacją życiową, więc oni martwili się, że teraz też może się nie udać. Pamiętam takie spotkanie z mamą Jacka: gdy przebywaliśmy w Warszawie, często chodziliśmy razem do restauracji, co Ania bardzo lubiła. Szczególnie chętnie bywaliśmy

w ulubionym przez Jacka lokalu „U Szwejka” i podczas jednej z pierwszych kolacji Ania w pewnym momencie wyraziła niepokój: „Ojej, ty tak zrezygnowałaś z ustabilizowanego życia dla Jacka: wybrałaś takiego... cygana”.

A co na to Jacek?

Trochę się uśmiał. Znał doskonale swoją matkę i wiedział, że nie ma ona złych intencji. To, co Ania powiedziała, było wyrazem troski o naszą przyszłość.

Nawiązała do stylu życia artysty-cygana, dla którego ważna jest tylko sztuka, a nie rodzina czy pieniądze.

Nie podzielałam tych obaw, ponieważ uważałam, że nic nie jest w stanie nam przeszkodzić w stworzeniu szczęśliwego gniazdka. Jacek sprawił, że opuściło mnie napięcie spowodowane poprzednim związkiem, znów czułam się swobodnie, tym łatwiej więc udało mi się pomóc Jackowi w odzyskaniu chęci i radości życia. Jak twierdził, nawet będąc na dwóch różnych półkulach, możemy nadać sens każdemu dniu i każdej nocy.

On też był już człowiekiem bardziej dojrzałym, na innym etapie swojego życia. Mogliście oboje z waszych życiowych doświadczeń wybrać dla siebie to co najlepsze. Jacek Kaczmarski, co widać nie tylko w jego wierszach, ale także wypowiedziach, które znalazły się w licznych udzielonych przez niego wywiadach, zachwycił się nie tylko piękną kobietą, ale także twoją mądrością, prostotą w podejściu do wartości w życiu najważniejszych. Patrzę na twoje zdjęcie, zrobione w oknie waszego domu, w którego tle widać przepiękny zachód słońca – jeden z tych, które stały się dla ciebie inspiracją do namalowania tego bogactwa kolorów, a dla Jacka – opisem przeżyć w wierszach.

Nasz dom stał się przestrzenią dla zainteresowań i pasji Jacka nie tylko w kontekście sztuki – to był normalny, spokojny dom, stawiający nowe

wymogi dla codziennych obowiązków, ale i zachwytów nad zachodami słońca, fauną i florą, biegającymi wokół dziećmi z ich wielkimi radościami i malutkimi smutkami. Jacek zaczął nawet tworzyć wiersz pt. *Dom*, opisujący to nasze wspólne zamieszkiwanie:

To jest dom, jakich nie ma nawet w bajkach dla dzieci,
gdy co wieczór cumuje przy miedzianym jeziorze.
Nocą bierze wichurę w żagiel dachu i leci
bez busoli i steru w rozgwieżdżone przestworze.

Razem z nim lecą nasze oswojone zwierzęta,
kufry wspomnień i marzeń, leci sieć pełna snów;
Dom jest arką ogromną, która wszystko pamięta
i, co niedokończone, każe przeżyć nam znów.

Ty się boisz tych przeżyć, ja z nich żyję poniekąd,
starczy miejsca i dla nas, i dla zjaw, i upiorów;
Wraz napalę w kominie, niech w płomieniach się pieką,
A ty sukę uspokój, zaraz zacznie się poród.

Ogień trzaska i syczy, kreśli freski na ścianie,
W górze żagiel łopocze – pierwsze piętro i strych –
Tam trzepoczą w rozpaczy kawki wiatrem schwytane
I z komina wyciągać trzeba wciąż którąś z nich.

Córki się domagają niepodzielnej uwagi,
„Mamuś, ja jestem głodna”, „Mamuś, gdzie moja szczotka?”
Żółw się w kuchni odnalazł, łeb wyciągnął swój nagi,
węsząc, gdzie na posadzce liść sałaty napotkać.

Po salonie się turla czarnoskrzydły fortepian –
gruba ciotka w żałobie, lecz na szpilkach, jak skry;
nut wypłasza ptaszyska i fotele zaczepia:
– dalej, tańczyć, jak wszyscy! Dalej, szaleć, jak my![79]

Jacek, o dziwo, bardzo lubił załatwiać najzwyklejsze codzienne sprawy: gotować, zmywać naczynia, robić zakupy, przywozić dziewczynki ze szkoły, więc niemalże wszystko robiliśmy wspólnie, ale imał się równie ochoczo typowo męskich zajęć, jak rąbanie drewna, rozpalanie w kominku czy zawożenie auta do warsztatu. Jako twórca chętnie używał swojej inwencji w kuchni – nawet gdy był już chory, przyrządzał potrawy każdemu według potrzeb i przyjemności: a to sushi, a to sałatkę z wątróbką wg francuskiej receptury, a to tak zwany talerz przekąsek dla dziewczynek czy żeberka z dymnym posmakiem. Wróciłam kiedyś późno do domu z przedłużonego nocnego spotkania u mojej siostry, a tam czekała na mnie pyszna zupa cytrynowa z kaparami, niezbędna w danej chwili.

Obie z siostrą bardzo wspierałyście się podczas choroby Jacka Kaczmarskiego – on chyba również był zaprzyjaźniony z twoją siostrą?

Owszem. Dorota nam bardzo pomogła w trakcie tego ciężkiego okresu, bez niej trudno byłoby mi dać sobie radę, ale także była obecna w naszym życiu od początku naszej znajomości, biorąc udział we wspólnych wyjazdach, koncertach i oczywiście spotkaniach rodzinnych. A po śmierci Jacka wspólnie z dwoma jego przyjaciółmi jeszcze z czasów studenckich założyłyśmy fundację, mającą na celu propagowanie jego twórczości.

Wynika z tego, że Jacek był bardzo rodzinny…

Jacek bardzo cieszył się na wielkie rodzinne spotkania świąteczne, urodzinowe, w których zawsze brała udział moja mama, siostra i jej rodzina; uwielbiał obdarowywać ludzi – swoimi tekstami, dedykacjami, indywidualnymi zapowiedziami podczas koncertów, a także prezentami. Często kupował mi prezenty – to były zazwyczaj książki, różne części garderoby, również i drobne wyroby jubilerskie, lecz tak dobrane, żeby podkreślały nie tylko jego emocje, ale i moją – jak to określał – efemeryczną osobowość. Otrzymałam od niego na przykład kilka pierścionków zaręczynowych, a każdy z nich symbolizował różne etapy naszego związku. Wręczał je też w wyjątkowych sytuacjach, bardzo spontanicznie: w hotelu, w sklepie, na środku ulicy, ale zawsze klęcząc po

rycersku… On nie zwracał uwagi na okoliczności, kiedy chciał komuś okazać swoje uczucia. Na przykład w 1998 roku w Gdańsku, na Starym Mieście, zachwycony, że ten Gdańsk stał się taki bliski jego sercu, klęknął i rozpoczął wzruszającą mowę, na widok czego jakiś przechodzący obok staruszek oznajmił, że on w tym samym miejscu oświadczył się swojej żonie 50 lat temu i nadal są razem. Przyjęliśmy to (jak zresztą wszystko) za dobry omen... Jacek działał spontanicznie – miał w sobie potrzebę wyrażania emocji, taką gorączkę jak Kmicic. Ale czasem też musiał „potupać nóżkami", jak kiedyś, gdy okazywał swój dziecięcy gniew przy babci. Prowadziło to do wielu komicznych sytuacji. Pewnego razu po ostrzejszej wymianie zdań nawet zaczął się pakować, w pierwszym odruchu wziąwszy maszynę do pisania pod pachę, ale za chwilę rozejrzał się przytomnie, mówiąc: „Alusiu i dokąd miałbym teraz pójść na tej wsi?", co błyskawicznie rozładowało napięcie. Stąd się wzięło potem w wierszu stwierdzenie: „Nie cierpiąc nawet w kłótniach najkrótszej rozłąki"[80]. Ten tekst jest trochę połączeniem naszych losów, a trochę związku babci z dziadkiem, ale zarówno w jednym, jak i drugim przypadku widać było podobną więź uczuciową. Myślę, że ludzie odbierający Jacka występy na scenie również dostrzegali te jego wielkie emocje i ufali mu. Kiedyś, gdy Jacek występował ze swoimi piosenkami w więzieniu, z koncertem właśnie dla więźniów, jeden z nich, nalegając, podarował Jackowi swoją metalową obrączkę – pamiątkę ślubu z jedną z więźniarek, ponieważ powiedział, że chce oddać mu to, co ma najcenniejszego.

W relacjach z Jackiem Kaczmarskim nie można było być trochę szczerym, trochę w porządku lub trochę zaangażowanym, ponieważ jego stosunek do ludzi wyzwalał w osobach, które z nim miały kontakt, potrzebę okazywania uczuć prawdziwych, mocnych. To, co powiedziałaś, Alu, o spotkaniu z owym więźniem, jest niesamowite.

Tak… i skoro Jacek wobec obcych ludzi był tak bezpośredni i szczery, to wyobraź sobie, jaka więź łączyła go z jego przyjaciółmi. Myślę, że Jacek miał w życiu kilku prawdziwych przyjaciół; ludzi mu oddanych bez reszty, rozumiejących jego duszę i akceptujących jego spontaniczność, która przecież czasem powodowała takie perełki w zachowaniu jak klękanie na

Starym Mieście w Gdańsku, ale też sytuacje smutniejsze, kiedy Jacek ludziom mówił, co o nich myśli lub bezpośrednio wyrażał, co czuje, co niekoniecznie dla kogoś obok było miłe. Myślę, że trzeba było mieć dystans do tych skrajnych emocji Jacka, choć do jego skrajnie okazywanej miłości dystansu mieć nie umiałam i nie umiem. Do dzisiaj traktuję jak relikwie listy i kartki od Jacka z Australii – wiesz, czasem wydaje mi się, jakby on teraz przebywał właśnie tam, więc czekam cierpliwie na spotkanie.

Kiedyś się spotkacie… zależy tylko, w co kto wierzy.

To jest trudne, ponieważ gdyby można było sobie wybrać taką bezpieczną opcję zaświatów, która pozwala na spotkanie – to rodzi się pytanie: która z opcji daje największą pewność i jest najbardziej wiarygodna?

Żadna, wszystko jest kwestią wiary, a nie rozumu. Jeśli mówimy o emocjach, to emocjonalnie do tego podchodząc, nie mogę uwierzyć, żeby taka inteligencja jak Jacka mogła zaginąć. Człowiek nie jest w stanie sobie wyobrazić, jakie mogą być płaszczyzny funkcjonowania duchowości. No cóż, po wielu wierszach, w których Jacek był na balu u Pana Boga[81] **lub jadł z nim śniadanie**[82] **– choć śniadanie to jadł ze swoim Panem Bogiem, co trochę zmienia postać rzeczy – ale widać, że on w zaświatach był wielokrotnie. Co prawda częściej była to droga „z piekła do piekła”**[83]**. bo jak sam zaznaczał, „o aniołach innym razem” opowie, ale jednak ta przestrzeń metafizyczna wypełniała jego teksty, zatem, operując taką płaszczyzną myśli, możemy przyjąć, że Jacek z Panem Bogiem załatwił sobie jakiś układ [uśmiech]. Bogów w Jacka Kaczmarskiego twórczości jest wielu, czasem nie ma ich wcale, ale myślę, że ten Najwyższy chyba jednak nie zmarnowałby takiego geniuszu, niezależnie od jego ludzkich ułomności. Z pewnością Najwyższy wykorzystuje potencjał tak wybitnej inteligencji, tylko nie wiemy jak.**

Taka inteligencja, jak Jacka, nie była tylko wyuczona.

Tak, masz rację. Ludzie rodzą się, mając pewien potencjał, natomiast dom rodzinny albo ten potencjał rozwija, albo nie. Podstawy geniuszu Jacka Kaczmarskiego były wyjątkowe od samego początku, a dzięki rodzinie rozwinęły się w nim w sposób szczególny. To było wykształcenie człowieka według myślenia prawdziwej elity intelektualistów. Patrząc na błyskotliwość Jacka Kaczmarskiego i osobowość, porywającą go wręcz do nieustannego podróżowania, nie mogę sobie wyobrazić, by w jego przypadku był możliwy jakiś „brak", „nicość" czy też „niebyt". To w ogóle nie pasuje do jego wszechobecności w życiu, objawiającej się w bogactwie tematów literackich i doznań w kontaktach z ludźmi. Gdzieś musi być ta płaszczyzna nowego funkcjonowania, tylko może my, ludzie, nie umiemy patrzeć?

Może rzeczywiście to jest kwestia obudzenia w sobie umiejętności skojarzeń, wtedy widać więcej… Zaraz po śmierci Jacka zadawałam sobie mnóstwo pytań, na które oczywiście nie mogłam znaleźć odpowiedzi. Najgorsza była świadomość, że jeśli po śmierci nic nie ma, to nigdy się już nie spotkamy, a wtedy obecna sytuacja okaże się jednak najbardziej łącząca mnie z Jackiem dzięki temu, co po sobie zostawił: mogę go słuchać, oglądać, czytać i po prostu – pamiętać. Miałam setki tego typu mniej i bardziej naiwnych przemyśleń, od których nie ma ucieczki. Chciałam wiedzieć, jak to jest. Przeglądałam wywiady prasowe, których Jacek udzielił za życia i znalazłam jeden, w którym Jacek wypowiada się na temat potrzeby stworzenia jakiegoś fajnego festiwalu piosenki poezji śpiewanej, coś na kształt Festiwalu Studenckiego w Krakowie. Tuż obok jego wypowiedzi w gazecie zamieszczono inny artykuł, zatytułowany „A po śmierci normalnie", w którym autor przytacza przykłady możliwości funkcjonowania „po tamtej stronie". Jednak po tych prawie dziesięciu latach nadal wiem, że Tajemnica pozostanie tajemnicą i staram się nadmiernie nie szarpać za jej rąbek.

Ty masz w sobie taką mądrość, polegającą na umiejętnej ocenie swoich ludzkich możliwości wobec losu, który staje na twojej drodze. Z tego wynika twoja siła.

Jacek mi kiedyś to właśnie powiedział, po tych naszych perturbacjach: rozwodowych, rodzinnych, majątkowych, a do tego w końcu chorobowych w jednym czasie – że jestem jednak silna, choć początkowo, skoro on stał się rycerzem w srebrnej zbroi, piratem i wybawicielem na ognistym rumaku, to mi przypadła w udziale rola bladolicej księżniczki, która jednak na szczęście w miarę, jak zostawała skutecznie wybawiana z opresji, powoli stawała się rozważną Szeherezadą. Wydaje mi się, że siła to jest przede wszystkim umiejętność wyciągania wniosków i niewalczenia z losem czy z ludźmi za wszelką cenę. Siłę daje pochylenie się przed uderzeniem, przetrzymanie pierwszych ciosów i pełne nadziei oczekiwanie na to, co nastąpi potem.

Tu chyba bardziej chodzi o siłę akceptacji losu z takim ludzkim podejściem: akceptuję i wypełniam, żyję tak, jak mogę najlepiej, zawsze najpełniej, niezależnie od warunków. Czy Jacek był silny emocjonalnie, życiowo?

Tak. Przecież różne przeciwności losu dotyczyły jego życia, które było bardzo burzliwe i dynamiczne. Nie było łatwo wytrzymać w Radiu Wolna Europa tyle lat, jednocześnie pisząc, koncertując i spełniając swoje dziejowe role. Fizycznie był silny jak tur, ale i wewnętrznie musiał radzić sobie z nadmiarem emocji, namiętności i odpowiedzialności za słowa, które ludziom przekazuje. Człowiek, który tyle wie, który prowadzi życie intensywne, zatem pełne dramatycznych wyborów, i który jednocześnie ma tak wielką świadomość wszystkiego, musi być czasem potężnie zmęczony. Stąd też ucieczka Jacka w alkohol, żeby przez jakiś czas było lżej, żeby na trochę zapomnieć o tym napięciu.

Ale alkohol to też ludzie. Oczywiście, każdy podejmuje decyzję sam, jednak wyobrażam sobie, że prowadząc takie intensywne życie, ciągle był narażony na konieczność kontaktów towarzyskich z różnymi ludźmi, z którymi pił z różnych powodów.

Alkoholizm jest formą unicestwiania się[84]. Straszne, że tak ludzie czasem funkcjonują, ale wobec takiego dramatu w życiu na szacunek

zasługuje fakt, gdy ktoś próbuje z tym walczyć. Dlatego też mówiłam o sile emocjonalnej Jacka. U niego wszystkie nerwy były na wierzchu, był szczery aż do bólu, ale jeśli coś postanowił, dał słowo, to z rycerskim zacięciem potrafił tego dotrzymać. Lubił wyzwania i lubił potwierdzać swoją wartość. Stawiał wobec siebie bardzo wysokie wymagania, a jednocześnie były w nim wielkie pokłady przepięknych uczuć, którymi obdarowywał w sposób nietuzinkowy.

Mimo tego, a więc świadomości straty takiego daru, mówiłaś, że losowi należy się poddać.

To wynika z mojego mimo wszystko optymistycznego podejścia do życia i zaufania do przeznaczenia, do istnienia karmy. Jacek mawiał, że jest „pogodnym fatalistą". Ja z kolei o tym fatalizmie zapominam, staram się nadmiernie nie rozmyślać nad tym, co nieuchronne, ale przyjmuję to wtedy, kiedy przychodzi. W Jacku zawsze była taka dobra energia do działania, energia przekazywana innym ludziom, którzy również pozytywnie reagowali na jakąś formę aktywności w życiu. W jednym z listów Jacek napisał mi, że przekazuje mi swoją energię i nadzieję, więc mam je obie w sobie do dzisiaj…

To jest taka energia, która rozwija, a nie niszczy.

Na początku trwania naszego związku usłyszałam od Jacka, że niezależnie od tego co się stanie, zawsze będzie przy mnie. Takie słowa pozostają w człowieku na zawsze. Tak jak słowa potrafią zabić czyjąś duszę, tak i słowa pozwalają duszę uratować. Jacka słów mam wiele, przede wszystkim w mojej pamięci. Jeśli jednak chcę do nich wrócić tak bardziej materialnie, biorę w ręce notatki, książki, płyty, których słuchanie jeszcze niekiedy przychodzi mi z trudnością, ale jednocześnie wśród których – jak każdy chyba odbiorca tej twórczości – odkrywam nowe znaczenia dla rzeczy wydawałoby się dawno już nazwanych lub też przychodzę tu, na poddasze, gdzie odnajduję wspomnienia po Jacku i jego bliskich, relikty ich świetności. Na przykład meble, które pachną nie tylko wspomnieniami, ale klimatem epoki, z której pochodzą. Tu stoi toaletka

babci, przed którą układała sobie włosy najpierw piękna i młoda, potem przez długie lata stopniowo coraz to starsza kobieta, która „nie wiedziała, że to tylko na chwilę”, tu rozpiera się też wielka szafa z domu dziadków Jacka, bukowa, jak sam zaznaczył w znalezionym przez nas *Poemaciku egocentrycznym*. Mieści ona wszystko to, co w związku z Jackiem jest najcenniejsze, cząstkę jego samego. Obok znajdują się obrazy mamy Jacka, które czekają na swoją chwilę rozmowy ze światem. Wśród nich kilka obrazów ojca Jacka – tych, które portretują ich rodzinę. Dzięki temu babcia i dziadek ciągle funkcjonują w swoich godnych podziwu postawach razem przy Jacku, przy Ani i Januszu. Tuż obok przycupnął stolik na zgrabnych kabriolowych nóżkach, a przymocowana tabliczka informuje o jego niemieckiej proweniencji. W domu dziadków podawano na nim herbatę; także on został opisany przez Jacka w tym utworze. Na stoliku teraz leżą zdjęcia – albumy pilnujące pięknej pamięci o heroizmie, godności, miłości i sile rodziny, do której się wraca zawsze, choćby świat skusił nas swoimi różnorodnymi kolorami. Ale jednocześnie jest to świat, którego drogami należy podążać, żeby nie pogubić się w zaściankowości myślenia. Tutaj też stoi kanapa w kolorze blue, będąca powierniczką różnych rozterek Jacka, także tych fizycznych, z czasu choroby. W tej pracowni znajduje się też wyjątkowe dzieło – obraz namalowany przez Bolesława Kaczmarskiego, wykonany ze zdjęcia portret jego ojca, zatytułowany *W oknie*. Ojciec Janusza był malarzem amatorem[85], a tu, gdy rozmawiamy o ich rodzinie, pojawia się również w postaci autora tego portretu. Jak widzisz, pasje przekazujemy z pokolenia na pokolenie, a talent, który w jakimś stopniu dziedziczymy po rodzicach, rozwija się w dzieciach czasem pełniej, intensywniej. To jest tak, jak mówił Jacek, że kolejne pokolenia czerpią z osiągnięć pokoleń mijających, a cała sztuka jest wytworem nakładających się na siebie wątków i tematów.

Życie każdego człowieka jest inne – jak dzieło sztuki, które powstaje na bazie zastanych możliwości i rozwiązań. Jaki fundament pozostawiło twoje życie z Jackiem?

Fundamentem jest to, co Jacek zawarł w wierszach, pisanych dla nas. Dzięki nim pamiętam, co on chciał, abym czuła. Życie z Jackiem było jak

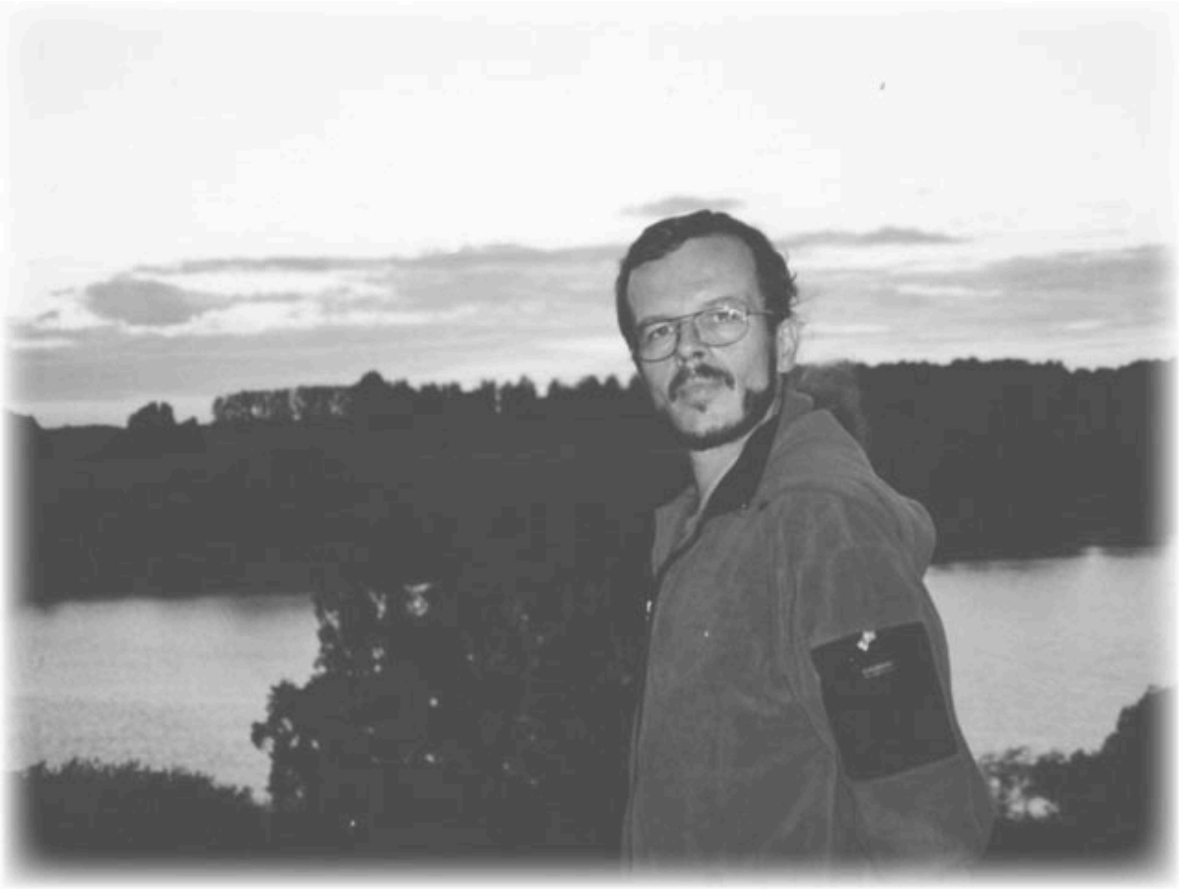
sen, o którym On pisał:

Miłość śnij i miłością oddychaj,
Tą, o której z oddali Ci śpiewam[86].

Dzięki sztuce, jaką Jacek tworzył, mam istotną dogodność: możliwość słuchania Jego głosu, oglądania nagrań z koncertów, także między innymi bardzo osobistych zapowiedzi do piosenek. To już nie wynika z chęci zatrzymania czegoś w pamięci, bo choć pamięć bywa ulotna, to o Jacku zapomnieć się nie da. Natomiast wynika to z poszukiwania płaszczyzny, pozwalającej odczuć bliskość, a z tym umysł ludzki nie zawsze sobie radzi. Więc również „śnię, nie śpieszę się, mam czas, snom daję płynąć, a nie płonąć, śnię, jak śni się tylko raz, mą maleńką nieskończoność”[87].

Jacek Kaczmarski i Alicja Delgas, Francja, Dieppe, styczeń 2002 r. (fot. archiwum Alicja Delgas)

Profesor Janusz Kaczmarski podczas finału „Rytmów nieskończoności” w 2007 roku
(fot. archiwum L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie)



Jacek Kaczmarski nad jeziorem w Osowej w 2002 roku (fot. Alicja Delgas)

Dziękuję ci, Alu, za to wyjątkowe spotkanie w miejscu, gdzie metafizyka łączy się z materialnym światem, tworząc obraz wielu pięknych wspomnień.

Ja również dziękuję ci, Kasiu, za poświęcony mi czas, za te długie godziny spędzone na rozmowach i poszukiwaniach, podczas których dokonałyśmy niejednego odkrycia, myślę, że przy okazji również w nas samych. I jak na Szeherezadę przystało – zapraszam na dalszy ciąg opowieści ...

***

Po rozmowie

Przygotowując materiały do niniejszej publikacji, natrafiłam na interesujące książki, w których w sposób pogłębiony ukazane są relacje rodzinne Jacka Kaczmarskiego – mam na myśli dom jego rodziców i dziadków. Wsłuchując się w komentarze dotyczące życia i twórczości Jacka Kaczmarskiego, niejednokrotnie dostrzegam duży schematyzm w mówieniu o relacjach rodzinnych poety. Zazwyczaj podkreślony jest fakt jego wychowywania przez dziadków ze strony matki oraz w związku z tym pozostawienie przez rodziców kwestii wychowania syna Felicji i Stanisławowi Trojanowskim. Zawsze w odniesieniach do dzieciństwa Jacka Kaczmarskiego widoczna jest troska i staranność, z jaką dziadkowie opiekowali się od dziecka Kaczmarskim, ale jednocześnie płytko i powierzchownie pokazuje się stosunek rodziców do wychowania syna. Zarówno z moich własnych doświadczeń, wynikających z możliwości kontaktu z panem Januszem Kaczmarskim podczas kolejnych finałów „Rytmów nieskończoności", jak i materiałów, z którymi się zapoznałam, wypływa zupełnie inny obraz życia rodzinnego Jacka Kaczmarskiego, dlatego też warto zwrócić uwagę na te aspekty wychowania, na które w sposób szczególny wpłynęli jego rodzice. Wszystkie zawarte w przypisach końcowych odniesienia do różnych publikacji mają charakter badawczy i stanowią komentarz, pokazujący wyjątkową świadomość, z jaką zarówno ojciec, jak i matka Jacka Kaczmarskiego kształtowali jego osobowość i wrażliwość artystyczną.

Przypisy

* Kaczmarski Jacek, *Do (poemacik egocentryczny)*. Tekst z prywatnego archiwum Alicji Delgas.

1 Kaczmarski Jacek, *Alegoria malarstwa (Vermeer)*, [w:] Kaczmarski Jacek, *Tunel*, Gdańsk: Tower Press 2004, s. 36.

2 Cytat za: *Kaczmarski Janusz, Obrazy i rysunki*. Red. Katarzyna Kasprzak-Stamm. Wrocław 2008, s. 6.

3 Cytat za: Trojanowska-Kaczmarska Anna, *Dziecko i twórczość*, Wrocław 1971, s. 20.

4 Anna Trojanowska-Kaczmarska (ur. 11.03.1931 roku w Warszawie, zm. 17.05.2007 roku w Warszawie), polska malarka, pedagog, historyk i teoretyk sztuki. Autorka książek: *Dziecko i twórczość* (1971) oraz *Dziecko i plastyka* (1983).

5 Janusz Kaczmarski (ur. 24.02.1931 roku w Warszawie, zm. 20.09.2009 roku w Warszawie), polski malarz i pedagog, profesor sztuk plastycznych. Od 1972 roku wielokrotnie prezes Zarządu Głównego Związku Polskich Artystów Plastyków.

6 Na ten temat Jacek Kaczmarski wypowiadał się wielokrotnie, co świadczy o jego świadomości mechanizmów, związanych z koncepcjami wychowania, jakich zwolennikami byli zarówno jego rodzice, jak i dziadkowie. Por. wypowiedź Jacka Kaczmarskiego z 2000 roku: „Ja byłem wychowywany na artystę, czyli na człowieka, dla którego najważniejszą rzeczą jest dojście do własnego widzenia świata i do języka, którym siebie i ten świat opisuje. Jako artysta nie mogłem szukać miejsca w strukturze społecznej czy politycznej. Z drugiej strony, w polskiej tradycji romantycznej, norwidowskiej, jest zaangażowanie artysty w sprawy społeczne jako obowiązek obywatelski. A wychowanie dziadka komunisty sprawiło, że te sprawy zawsze mnie bardzo interesowały. Szukałem więc sposobu, dzięki któremu mógłbym nazwać je nie w sposób publicystyczny i zaangażowany, ale artystyczny, bardziej uniwersalny. Natomiast ta twórczość nałożyła się na taki czas polityczny, że moje piosenki były odbierane jako głos pewnego pokolenia. Przecież nie mogłem powiedzieć, że nie będę ich śpiewał, bo ktoś uznał je za swoje, a ja miałem coś innego na myśli. To byłaby hipokryzja. Nigdy nie chciałem być bardem czy idolem, bo moja konstrukcja psychiczna absolutnie się do tego nie nadawała, ale kiedyś nie było demokratycznych wyborów na barda, więc siłą rzeczy zostałem nim w sposób spontaniczny. Skłamałbym, gdybym powiedział, że nie sprawiało mi to satysfakcji. Być młodym, zdolnym, uwielbianym...” (wywiad pt. *Ja to Żyd, Mason i Unia Wolności* przeprowadzony przez Przemysława Szubratowicza, „Trybuna”, 17 XI 2000 r. Cytat za: www.kaczmarski.art.pl).

7 Por. Gajda Krzysztof, *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego*, Wrocław: Wydawnic-two Dolnośląskie 2009.

8 Por. Kaczmarski Jacek, *Wyznanie Kalifa*, [w:] Kaczmarski Jacek, *Ale źródło wciąż bije…*, pod red. Krzysztofa Nowaka, Warszawa: Volumen Marabut 2002, s. 367.

9 Por.: Kaczmarski Jacek, *Tunel*, Gdańsk: Tower Press 2004.

10 Odbyły się dwie rozmowy: 19–20 lipca i 5–6 sierpnia 2013 roku w Gdańsku.

11 Por. Trojanowska-Kaczmarska Anna: „Prawdziwa wartość człowieka polega na umiejętności »tworzenia życia« poprzez »tworzenie siebie«, a zarazem »tworzenie siebie« poprzez »tworzenie życia«. Dlatego też postawa twórcza jest zasadniczą busolą we wszystkich, zarówno indywidualnych, jak i społecznych poczynaniach człowieka”. Cytat za: Trojanowska-Kaczmarska Anna, *Dziecko i twórczość*, Wrocław 1971, s. 238.

12 Interesująco opisuje to Jarosław Lindenberg, we wspomnieniach pt. *Mój kolega z dzieciństwa*: „Jacek nigdy nie buntował się przeciwko autorytetom domowym, co jest regułą w wieku dojrzewania.(…) Pamiętam, że Ojciec (typ silnego, opanowanego i odpowiedzialnego mężczyzny) był dla Jacka wielkim autorytetem we wszystkich sprawach. Jacek lubił cytować mi krótkie i celne opinie (czasem dosadne) oraz komentarze Ojca odnoszące się do życia, a także do rzeczywistości politycznej. Natomiast Matkę (zapamiętałem ją jako bardzo piękną, wrażliwą i emocjonalną kobietę) traktował – miałem takie wrażenie – z jakąś czułą pobłażliwością”.

Cytat za: http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly/osob/moj_szkolny_przyjaciel.php

13 Por. wypowiedź Jarosława Linderberga (wspomnienia *Mój kolega z dzieciństwa*): Dlaczego mieszkał u dziadków? (…) Rodzice – oboje artyści plastycy – zajęci swoją pracą twórczą, nie mieli chyba dość czasu, by zapewnić synowi należytą opiekę, chociaż bez wątpienia bardzo kochali swojego jedynaka. Natomiast babcia roztoczyła nad Jackiem pieczę doprawdy niezwykłą, której on poddawał się bez protestu, a nawet chyba z pewnym zadowoleniem. Pamiętam, że dziwiłem się na przykład, odwiedzając Jacka po lekcjach (jeszcze w czwartej klasie), gdy pod nieobecność Babci znajdował na stoliku talerzyk z obranym ze skórki i pokrojonym na ćwiarteczki jabłkiem oraz napisaną po francusku (dla ćwiczenia języka!) karteczkę, że ma zjeść to jabłko i poćwiczyć grę na pianinie. (Jego imię pisane było: „Yatzek”, co mnie bardzo śmieszyło).

Cytat za: http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly/osob/moj_szkolny_przyjaciel.php

14 W książce pt. *Dziecko i twórczość* Anna Trojanowska-Kaczmarska dokonała szczegółowej analizy rozwoju swojego syna Jacka, którego poddała badaniom pedagogicznym, opartym na wnikliwej obserwacji jego zainteresowań, relacji z bliskimi. Świadczy to o wyjątkowej świadomości matki, uczestniczącej w sposób oryginalny w procesie kształtowania się osobowości i talentów swojego dziecka. Ocena syna jest wielostronna, poparta naukowymi wnioskami z dziedziny pedagogiki i psychologii. Anna Trojanowska-Kaczmarska pokazuje także swoją wnikliwość w obserwacji sposobu wychowania jej syna przez dziadków, co świadczy o zainteresowaniu i świadomym wpływie na rozwój swojego dziecka. Książka została wydana w 1971 roku, natomiast odnosi się do wczesnych lat dzieciństwa trójki dzieci, objętych badaniami: Piotra, Ewy i Jacka (Kaczmarskiego). Wnioski do analizy osobowości Jacka Kaczmarskiego były oparte na badaniach psychologicznych przeprowadzonych przez dr Zofię Skórzyńską w grudniu 1967 roku w Przychodni Wychowawczej w Warszawie przy ul. Słowackiego 5/13 m. 177. We wstępie do wskazanego rozdziału Anna Trojanowska-Kaczmarska pisze: „W niniejszym paragrafie prezentujemy sylwetki trojga dzieci, których wieloletnia działalność plastyczna i jej wyniki będą omawiane we wszystkich następnych rozdziałach. Podajemy zatem ich wiek, opisujemy środowisko społeczne i ważniejsze przeżycia oraz zamieszczamy krótkie charakterystyki psychologiczne, oparte na badaniach psychologa,

relacjach rodziców i naszych własnych obserwacjach”. (Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Dziecko i twórczość*, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 62.)

15 Interesujący jest fragment analizy osobowości Jacka Kaczmarskiego, przeprowadzonej przez jego matkę, Annę Trojanowską-Kaczmarską: „Jacek urodził się 22 marca 1957 roku w Warszawie. Rodzice jego są plastykami, jednakże chłopiec jest wychowywany przez dziadków, nauczycieli z zawodu. Rodzice, wiecznie zajęci, opiekują się synem raczej od święta. Dziadkowie za to poświęcają mu wiele czasu, dbając szczególnie o rozwój jego zainteresowań intelektualnych. Od siódmego roku życia chłopiec uczy się muzyki i dwóch języków poza zajęciami szkolnymi. Dziadek pobudza również jego zainteresowania przyrodą, geografią i historią. Chłopiec spontanicznie zajmuje się hodowlą różnych roślin doniczkowych, rysowaniem map i czytaniem książek na tematy historyczne. Czytanie – podobnie jak oglądanie filmów – to jego pasje. W domu Jacek ma dobre warunki, nie posiada jednak oddzielnego stołu do nauki. Odrabia najczęściej lekcje, siedząc obok dziadka, czytającego gazetę lub babki, cerującej skarpetki. Lekcje są na ogół od razu sprawdzane, będąc przedmiotem ożywionych dyskusji całej rodziny. Chłopiec jest przyzwyczajony do tego, że wszystkie jego czynności są obserwowane i komentowane w rodzinie, dlatego rzadko kiedy przykłada się do zajęć, o których wie, że nie będą sprawdzane i oceniane przez dorosłych. Ma jednak swoje namiętności, którym oddaje się z upodobaniem, takie jak – oprócz czytania i oglądania audycji telewizyjnych – rysowanie, majsterkowanie, zabawy z rówieśnikami. Jest to chłopiec ładny, inteligentny, żywy i bardzo swobodny w zachowaniu, niezależnie od okoliczności. W szkole uczy się bardzo dobrze, jakkolwiek zdarzają mu się potknięcia, wynikające ze zbytniej pewności siebie lub nieuwagi czy braku cierpliwości. Łatwość chwytania w lot potrzebnych wiadomości, wdzięk, zjednujący ludzi i nieustanna pewność oparcia, znajdowanego u dziadków spowodowały u tego dziecka trudność w skupieniu się i dokładnym wykonywaniu podjętych zadań. Otoczony wieloma kochającymi opiekunami, chłopiec wykazuje poza tym pewną niestałość uczuć. Potrafi on jednak pod wpływem nastroju zdobyć się na ładne gesty emocjonalne. Przez dzieci jest lubiany, a nawet zdobywa wśród nich popularność. Ujmuje je uczynnością, poczuciem humoru, inwencją w zabawach i artystycznymi popisami. Jest dzieckiem pogodnym, pełnym radości życia. W teście psychologicznym rubrykę »Zdanie o rodzicach« wypełnił w sposób nie wykazujący kompleksów na ich punkcie: »Mój tata jest fajny. Moja mama jest bardzo dobra«”. Cytat za: Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Dziecko i twórczość*, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 63, 64. [Tekst z archiwum Fundacji im. Jacka Kaczmarskiego Alicji Delgas]

16 Stanisław Trojanowski zmarł w 2000 roku, przeżywszy 99 lat, Felicja Trojanowska – w 2002, w wieku 100 lat, Anna Trojanowska-Kaczmarska w 2007, mając 76 lat i Janusz Kaczmarski w 2009, w wieku 78 lat. Jacek Kaczmarski zmarł w 2004 roku, mając 47 lat.

17 Warto zwrócić uwagę na ocenę tych prac plastycznych Jacka Kaczmarskiego, dokonaną przez jego matkę, na których jako dziecko rysował lub malował postać swojego ojca: „U czteroletniego Jacka spotykamy w kilku rysunkach motyw ojca. Są to prace

powstałe pod wpływem spędzanych wspólnie wakacji, które dziecko wspomina z przyjemnością. Ojciec na wszystkich tych rysunkach występuje jako znacznie większy od dziecka, samego Jacka". Cytat za: Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Dziecko i twórczość*, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 191–192.

18 Por.: http://www.in-spe.art.pl/katalogi/kaczmarski.html Rozmowa ta jest zamieszczona również w publikacji pod red. Katarzyny Kasprzak-Stamm, *Janusz Kaczmarski. Obrazy i rysunki*. Wrocław 2008.

19 Cyt. za: http://www.in-spe.art.pl/katalogi/kaczmarski.html

20 Por.: *Kaczmarski Janusz, Obrazy i rysunki*, pod red. Katarzyny Kasprzak-Stamm. Wrocław 2008.

21 Tamże, s. 7.

22 Tamże, s. 5.

23 Katarzyna Kasprzak-Stamm w cytowanej publikacji w odniesieniu do malarstwa Janusza Kaczmarskiego zauważa: „U podstaw budowania jego obrazów leży mistrzowskie opanowanie rysunku, solidna kompozycja (…). Obrazy są zwarte i pewnie skonstruowane, o syntetycznej, przejrzystej kompozycji" (s. 6).

24 Por. wypowiedź Katarzyny Kasprzak-Stamm w cytowanej publikacji, dotyczącą malarstwa Janusza Kaczmarskiego: „Świadomie pracował nad tym, by uchronić własną spontaniczność obserwacji i nie poddać się schematyzmowi widzenia (…) Już wtedy ujawniają się szczególne talenty Kaczmarskiego: do trafnego oddania syntetyczną kreską ruchu i indywidualnego charakteru postaci, do uchwycenia niezwykłego momentu przemieniającego codzienną sytuację. Artysta szukał obrony przed akademizmem w kontakcie ze sztuką ikony, jej symbolizmem i syntetyczną formą, która, jak przyznawał, przygotowywała go do przyjęcia sztuki nowoczesnej" (s. 6).

25 Silny związek z synem i jego twórczością zaznaczył Janusz Kaczmarski poprzez namalowanie obrazu dedykowanego Jackowi Kaczmarskiemu, pt. *Wnętrze z gitarą i hełmem* (1979). Interesującą analizę tego dzieła zrobiła Katarzyna Kasprzak-Stamm: „Na początku lat 80. zbiorowy i osobisty dramat stanu wojennego, przymusowe siedmioletnie rozstanie z synem Janusz Kaczmarski przeżywa, mimo oddzielenia, razem z nim. Z myślą o nieobecnym synu maluje serię obrazów bardziej otwarcie »literackich« – czaszki w hełmach wyszczerzone w upiornym uśmiechu triumfu, zomowcy ze zwierzęcymi czerepami zamiast twarzy pilnujący nagiego chłopca z zaklejonymi ustami, pastisz obrazu Lentza na setną rocznicę polskiego ruchu robotniczego – siedzący robotnicy pod nadzorem zomowców. Pusta pracownia, z zasłoniętym czerwoną szmatą oknem, przewróconym krzesłem to bardzo prywatny zapis strachu i izolacji roku 1982. To także po prostu zapis tęsknoty, jak malowane wtedy martwe natury ze świecą i małym radiem, mogącym odebrać głos z daleka. Gdy w 1988 przyjaciele Jacka zorganizowali jego koncerty we Fryburgu, Lyonie i Lozannie towarzyszyły im pokazy prac rodziców Anny i Janusza

Kaczmarskich. Celem przedsięwzięcia była pomoc »Solidarności«. Kaczmarski pokazał wtedy kilka martwych natur z lat 1986–1987, trzy przedstawienia »vanitas« – czaszka i kilka zwykłych przedmiotów rozświetlonych niezwykłym, jasnym światłem. Pokazał też kompozycję »bez tytułu«, gdyż tytuł nie był potrzebny przedstawieniu nagiego chłopca z zaklejonymi ustami stojącego pomiędzy zwalistymi postaciami uzbrojonych zomowców. Okładka *Rozbitych oddziałów*, koncerty i wystawy w Szwajcarii były także pretekstem do spotkania, wreszcie możliwego. Prace rodziców ilustrują książkę z poezją Jacka Kaczmarskiego *Rozbite oddziały*, która ukazała się wtedy w Szwajcarii, w wydawnictwie »Noir sur Blanc«". Cytat za: strona Fundacji im. Jacka Kaczmarskiego Alicji Delgas http://www.fundacja-kaczmarski.org/index.php?tresc=obrazy-janusz-kaczmarski

26 Podobnie autorytatywnie traktowane jest malarstwo Janusza Kaczmarskiego przez odbiorców. Barbara Majewska tak interpretuje obrazy Janusza Kaczmarskiego: „Malarz niczego nie sugeruje, usiłuje oddać głębię i ciężar barw na trwale przywiązanych do przedmiotów, a przede wszystkim usiłuje zbudować i zamknąć przestrzeń obrazu. Wydobywa w trudzie zagubione i zapomniane możliwości sztuki z najprostszej i najbardziej konkretnej materii świata przedmiotu, ciała, gestu. Wydobywa po prostu sztukę spod stosu artefaktów i piramidy głupstw pseudoteorii. Gdy patrzę na autoportret we wnętrzu pracowni, w głębi której siedzi postać ludzka, za plecami lustro odbija skosy poddasza, światełko z góry i otwierający się ku nam tunel ścian i podłogi z wysepkami przedmiotów, i to wszystko skonstruowane kolorem i materią jak budowla i żywe jak żywy organizm – czuję radość i ulgę, po których zawsze poznaje się obecność sztuki. Bo dzieło sztuki musi być zamknięte, a jego forma musi być stałym gruntem – na którym można postawić stopę".(Cytat za: http://www.in-spe.art.pl/katalogi/kaczmarski.html

27 Rodzice Jacka Kaczmarskiego zachęcali go do wyrażania swoich myśli w formie literackiej. Dziecięce próby literackie (z pierwszych lat szkolnych – 6, 7 lat; Jacek Kaczmarski rozpoczął naukę od razu w wieku 6 lat od klasy II, o czym wspomina jego matka w cytowanej już książce *Dziecko i twórczość* na stronie 144), krótkie opowiadania, zostały zanalizowane przez matkę Jacka Kaczmarskiego, co świadczy o obserwacji przez matkę rozwoju emocjonalnego i intelektualnego syna i ocenie jego pierwszych utworów: „Jacek od początku interesuje się raczej wrażeniami wzrokowymi i przedmiotami, które znajdują się poza nim samym i które ocenia w sposób bardziej intelektualny. W każdym opowiadaniu opisuje scenerię, w jakiej zachodzi akcja, a tę porządnie umiejscawia w czasie. Wszystkie opowiadania są logiczne, mają wyraźny początek i zakończenie, potoczystą narrację i oparcie w rzeczywistości bezpośredniej". Cytat za: Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Dziecko i twórczość*, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 148. W tej samej książce, na s. 157, autorka analizuje zainteresowania Jacka Kaczmarskiego, opierając wnioski na pracy dyplomowej swojego ojca, Stanisława Trojanowskiego (Stanisław Trojanowski, *Zainteresowania szkolne dziatwy szkolnej (opracowanie ankiety)* – praca dyplomowa na Wydziale Pedagogiki WWP w Warszawie pod kierunkiem A. B. Dobrowolskiego, 1933 r.): „Z dziecinnych mitów, których bohaterami były postacie wróżek i królewiczów, wyłaniać się zaczynają bohaterowie bardziej rzeczywiści, choć nie mniej zmitologizowani. Ulubionym motywem małego

chłopca jest z początku np. postać strażaka, milicjanta, motorniczego czy żołnierza”. Świadczy to o świadomym korzystaniu z doświadczeń pedagogicznych Stanisława Trojanowskiego i akceptacji jego poglądu na wychowanie dzieci, co z pewnością uzasadnia też zaufanie, jakim obdarzyli rodzice Jacka Kaczmarskiego jego dziadków, Stanisława i Felicję Trojanowskich, zezwalając na codzienny ich wpływ na wychowanie Jacka. Anna Trojanowska-Kaczmarska była wyjątkowo świadoma wpływu dorosłych na kształtowanie się osobowości dziecka, czemu daje wyraz w cytowanej książce (s. 210): „Mniemamy, że przykłady te szczególnie wyraziście ukazują, jak wielką odpowiedzialność ponosi społeczeństwo dorosłych, których wzory poznawcze, zarówno pod względem treści, jak formy wypowiedzi dziecka są w sposób tak spontaniczny i nieuchronny chwytane”.

28 „Ja Paliak” – jestem Polakiem; „Wot Paliak” – oto Polak. Por.: Kaczmarski Jacek, *Przyśpiewka bylejaka o europejskości Polaka*, [w:] Kaczmarski Jacek, *Ale źródło wciąż bije…*, Warszawa 2002, s. 395.

29 Cytowane już wspomnienia Jarosława Lindenberga, pt. *Mój kolega z dzieciństwa*, zamieszczone na stronie http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly/osob/moj_szkolny_przyjaciel.php, doskonale podkreślają wpływ na osobowość Jacka Kaczmarskiego skrajnych cech charakteru zarówno rodziców, jak i dziadków: „Myślę, że charakterystyczne dla Jacka było zderzenie zupełnie przeciwstawnych cech, które jednak w Jego osobowości tworzyły dziwną harmonię: powaga i dojrzałość myśli, ogromna odpowiedzialność za własną twórczość, za każde wypowiedziane (czy raczej: wyśpiewane) słowo – skrzyżowane z jakąś dziecięcą, życiową niefrasobliwością i nieodpowiedzialnością. Subtelne, intelektualne igraszki umysłu, głęboka potrzeba wysublimowanych doznań estetycznych i jednocześnie pogoń za najbardziej trywialnymi przyjemnościami ciała. W którymś z późnych wywiadów dokonał bardzo ciekawego rozróżnienia sztuki i rozrywki, wykazując – oczywiście – wyższość tej pierwszej. Bez wątpienia to co uprawiał Jacek przez całe swoje dojrzałe życie, to była właśnie Sztuka – pisana przez duże S. Ale zarazem był on wielkim miłośnikiem rozrywki najbardziej popularnej i wcale się tego nie wstydził. Kochał – jeszcze w szkole, ale i później – kino akcji, komedie, powieści sensacyjne”.

30 Na ten temat wypowiedział się Jacek Antoni Zieliński w pośmiertnym „Wspomnieniu” Anny Trojanowskiej-Kaczmarskiej: „Anna po studiach plastycznych odbytych w latach pięćdziesiątych w Leningradzie i Kijowie zrobiła dyplom w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w roku 1958 i niebawem podjęła pracę w Szkole Podstawowej nr 203 na ulicy Sadowej (Skorupki) w Warszawie, gdzie uczyła siedem lat. Wówczas to zarysował się jej dalszy program życiowy, a była nimi dwutorowość: twórczości malarskiej i pracy pedagogiczno-naukowej. Związała się następnie z Uniwersytetem Warszawskim, gdzie w roku 1968 uzyskała doktorat nauk humanistycznych. W latach 1970–84 była wykładowcą w Zakładzie Teorii Wychowania Estetycznego Wydziału Pedagogicznego. Tu, jako wynik nowatorskich badań nad ekspresją plastyczną dzieci i młodzieży, powstały jej dwie książki: *Dziecko i twórczość* (1971) oraz *Dziecko i plastyka* (1983). Także przekład fundamentalnej pracy Herberta

Reada *Wychowanie przez sztukę* (1976). Jej twórczość malarska też w pewnym sensie rozwijała się dwutorowo. Jeden nurt –- chyba podstawowy –- wywodził się z postimpresjonizmu i ujawniał wielką wrażliwość kolorystyczną. Była to wrażliwość na kolor światła obserwowany zawsze bezpośrednio w naturze. Drugi nurt miał charakter ekspresjonistyczny. Ujawnił się nieco później i wiązał się z życiową filozofią artystki. W nim Anna objawiała się jako egzystencjalistka. Z jednej strony postrzegała życie ludzkie jako dramat istnienia, ale z drugiej strony, używając słów Sartre'a, starała się »brać na siebie odpowiedzialność za świat«. W jej przypadku to branie odpowiedzialności wyrażało się w pracy pedagogicznej. Traktowała wychowanie dzieci i młodzieży przez sztukę jako swą misję życiową. W swych książkach, według własnego określenia, badała ewolucję sztuki ludzkości odbitą w sztuce dziecka. To problem mający poważne konsekwencje praktyczne. Chodzi o stwierdzenie, że pedagog może odwoływać się do sił, które potencjalnie tkwią w każdym z nas, gdyż są właściwe rodzajowi ludzkiemu. Pedagog może zatem pomóc dziecku włączyć się w tradycję kultury nie drogą przyswojenia mu wiadomości o historii kultury (co zresztą też jest oczywiście potrzebne), lecz drogą rozbudzenia postawy twórczej. Dlatego Anna Trojanowska była zdecydowaną zwolenniczką swobodnej ekspresji plastycznej dziecka.(…)". [Tekst z archiwum Fundacji im. Jacka Kaczmarskiego Alicji Delgas].

31 Analiza osobowości oraz sposobu podejścia małego Jacka Kaczmarskiego do tworzenia (na przykład dziecięcych wizji świata w rysunkach) potwierdza cechy, które potem można zaobserwować w jego dorosłym życiu. Na uznanie zasługuje uważność analityczna matki poety: „Wzrokowo-wrażeniowa i intelektualna postawa Jacka objawia się również w sposobie rozmieszczenia przedmiotów w płaszczyźnie kartki papieru. Traktuje on tę kartkę na ogół jak okno, przez które obserwuje się świat. Dzięki temu to, co chłopiec przedstawia w swoim rysunku, przyjmuje charakter zjawiska bardziej obiektywnego, obserwowanego z pewnego dystansu. Chociaż przedstawia on świat wyimaginowany, nie posuwa się jednak zbyt daleko w kierunku fantazjowania. Zdarzenia, które kreuje na papierze, mają zazwyczaj swój odpowiednik w realnych przeżyciach. Od chwili jednak, gdy chłopiec zaczyna czytać i oglądać filmy, rzeczywistość fikcji prawie absolutnie wypiera tematykę opartą na doświadczeniach życiowych. Nawet w sposobie interpretacji przedmiotów, które uczestniczą w owej rzeczywistości fikcji, Jacek lubi posługiwać się wzorami, zaobserwowanymi na obrazie filmowym czy ilustracji książkowej. Nie oznacza to jednak pasywnej imitacji. Chłopiec posługuje się tymi wzorami inteligentnie, przetrawia je po swojemu, dopełnia obserwacją codzienną i używa do różnych wariantów kompozycji na podobny temat". Cytat za: Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Dziecko i twórczość*, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 144. [Tekst z archiwum Fundacji im. Jacka Kaczmarskiego Alicji Delgas]

32 Bardzo interesujące są obserwacje matki Jacka Kaczmarskiego, która już w małym chłopcu, na podstawie analizy dziecięcych rysunków i zachowania, wyciągnęła wnioski, dotyczące jego osobowości: „Zbiór spontanicznych rysunków Jacka, wykonanych między trzecim a dziewiątym rokiem życia, ujawnia oscylowanie jego osobowości między wrażeniową a intelektualną postawą wobec życia. Wrażeniowość jest manifestowana

przede wszystkim przez charakter linii i znaku plastycznego. Jakkolwiek kładzione śmiało, są one zarazem jakby rysowane pośpiesznie, określając kształty niezbyt wyraźne w szczegółach, ale zawsze trafnie przekazując wzrokowe wrażenie zjawiska. Intelektualny aspekt rysunków Jacka wyraża się przede wszystkim w jego koncepcjach budowania przestrzeni na płaszczyźnie kartki papieru. Bardzo wcześnie chwyta on istotę konstruowania planów przestrzennych i trójwymiarowości przedmiotu według praw bliskich perspektywie euklidesowej. Zainteresowanie wrażeniami wzrokowymi ujawnia się również w częstym rysowaniu pejzażu, w którym stan pogody i oświetlenia odgrywa dużą rolę. Przezroczystość nieba, migotanie światła na falach morza, przelewanie się kolorów na zboczach górskich, blask słońca i cienie rzucane przez postacie ludzi i zwierząt to problemy, które interesują Jacka od najmłodszych lat jego życia". Cytat za: Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Dziecko i twórczość*, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 143. [Tekst z archiwum Fundacji im. Jacka Kaczmarskiego Alicji Delgas]

33 Świadomość pedagogiczna Anny Trojanowskiej-Kaczmarskiej została podkreślona przez Jacka Antoniego Zielińskiego w pośmiertnym „Wspomnieniu" Anny Trojanowskiej-Kaczmarskiej: „Mimo że brała udział w różnych wystawach – krajowych i międzynarodowych – jej malarstwo miało charakter prywatny. Malowała i rysowała właściwie tylko dla siebie. (…) Za najważniejszą swoją wystawę indywidualną uważała Anna „Zapis psychodramy" – zespół ekspresjonistycznych rysunków pokazany pod koniec lat siedemdziesiątych w Galerii Współczesnej na Rynku Starego Miasta w Warszawie. Rysunki te powstały na marginesie terapeutycznych zajęć plastycznych prowadzonych przez Annę dla pacjentów szpitala psychiatrycznego na ulicy Sobieskiego w Warszawie. W roku 1978 pojechała do Gorzowa Wielkopolskiego, gdzie wykonała serię rysunków podczas przedstawienia teatralnego, w którym moja żona grała tytułową rolę, w sztuce Stanisława Grochowiaka *Szalona Greta*. Świetne rysunki Anny, jakie wówczas powstały, są nader charakterystycznym śladem widzenia przez nią życia jako dramatu istnienia. Ostatnia jej wystawa indywidualna, w której zorganizowaniu miałem przyjemność uczestniczyć, odbyła się w roku 1986 w Galerii Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Warszawie. Inaczej niż w malarstwie było w działalności pedagogicznej Anny Trojanowskiej i w związanej z nią pracy naukowej. Tu świadomie dawała siebie innym. Manifestowała się w tej działalności ważna część jej natury. Nie twierdzę, że była to część lepsza niż w twórczości artystycznej, ale była to taka część, która zawsze sprawia, że w relacjach ze światem stajemy się pełniejszymi ludźmi". [Materiał z archiwum Fundacji im. Jacka Kaczmarskiego, udostępniony przez Alicję Delgas].

34 Kwintesencją takiego myślenia jest wypowiedź Anny Trojanowskiej-Kaczmarskiej zawarta w książce *Dziecko i twórczość*, Wrocław 1971: „Wiedza gromadzona spontanicznie idzie w parze z rozwojem twórczym dzieci" (s. 198).

35 Interesująco na ten temat wypowiedział się Jacek Antoni Zieliński w pośmiertnym „Wspomnieniu" Anny Trojanowskiej-Kaczmarskiej: „Myślę natomiast, że malarstwo Anny w sposób niezamierzony miało wpływ na pieśni i teksty poetyckie jej syna. I to zarówno poprzez nurt ekspresjonistyczny, co wydaje się bardziej oczywiste, jak i poprzez nurt, który

nazwałbym zapisem urody świata. Myślę, że w większym stopniu wpłynęło na Jacka malarstwo matki niż ojca – Janusza Kaczmarskiego – bardziej powściągliwe i refleksyjne". Materiał udostępniony przez Alicję Delgas.

36 Anna Trojanowska-Kaczmarska wcześniej aktywnie uczestniczyła w tworzeniu poezji przez swojego syna Jacka: jest autorką refrenu wiersza pt. *Hiob*, do którego zwrotki napisał Jacek Kaczmarski: „Gdy zgwałcili mi żonę – sławię słodycz jej ciała/ Braci synów już nie ma – ja wciąż z nimi rozmawiam/Roztrzaskali domostwo – ja kamienie całuję/ Zawlekli mnie na śmietnik – w słońce się wpatruję/Zmiażdżyli mi podbrzusze – miłość nie da się zgubić/ Wyszarpali mi język – więc palcami coś mówię/ Wykłuli mi źrenice – myśl się z myślą zaplata/Dzięki Ci Boże! Stworzyłeś najpiękniejszy ze światów!"

Cytat za: http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze_alfabetycznie/kaczmarskiego/h/hiob.php

Ponadto oboje rodzice Jacka Kaczmarskiego są autorami czarno-białych ilustracji do tomiku wierszy Jacka Kaczmarskiego pt. *Rozbite oddziały. Wiersze i piosenki 1985–88*, wyd. w roku 1988 przez Wydawnictwo LES EDITIONS NOIR SUR BLANC w Szwajcarii. W tomiku znajduje się odręcznie napisana dedykacja: „Najdroższym Dziadkom – wnuk. [Jacek Kaczmarski – autograf]13.4.91. Warszawa".

37 Por.: Kaczmarski Jacek, *Łazienki zimą*, [w:] Kaczmarski Jacek, *Tunel*, Gdańsk: Tower Press 2004, s. 34.

38 Na stronie 144 cytowanej już książki, *Dziecko i twórczość*, Anna Trojanowska-Kaczmarska nazywa styl, jaki charakteryzuje tworzoną przez małego syna sztukę: „Realizm impresyjny wydaje się być trafnym określeniem jego stylu artystycznego".

39 Por. : Wspomnienia Jarosława Lindenberga, zamieszczone na stronie www.kaczmarski.art.pl

40 Jacek Kaczmarski swoim dziadkom, Felicji i Stanisławowi Trojanowskim, zadedykował wiersz *Dęby*. Skwer w Warszawie, w miejscu, gdzie dziadkowie sadzili drzewa, nazwany imieniem Jacka Kaczmarskiego (przy placu Unii Lubelskiej). Alicja Delgas tak zrelacjonowała ten fakt: „W 2005 roku Fundacja im. Jacka Kaczmarskiego wystosowała pismo z prośbą o upamiętnienie Artysty w warszawskim nazewnictwie. Jednak ze względów formalnych wniosek ten nie mógł być wtedy pozytywnie zaopiniowany, gdyż uchwała nr VIII/99/2003 Rady m. st. Warszawy z dnia 13.03.2003 roku w sprawie systemu nadawania nazw ulicom i placom publicznym w Warszawie, mówi: »Wnioski dotyczące nowych nazw obiektów, pochodzących od nazwisk osób nie mogą być nadane wcześniej niż po upływie 5 lat od śmierci upamiętnianej osoby«. Poproszono wtedy o cierpliwość, która przyniosła w końcu rezultaty, tak samo jak rozmowy z notablami prowadzone na ten temat przez przedstawicieli naszej fundacji przy każdej nadarzającej się ku temu okazji. W b.r. pozytywne opinie do projektu wydał m.in. Zespół Nazewnictwa Miejskiego oraz rada Mokotowa. Uchwałę w tej sprawie stołeczni radni przyjęli późnym wieczorem na środowej sesji Rady Warszawy w dniu 20 czerwca

2012 roku. Imieniem Jacka Kaczmarskiego zostanie nazwany skwer przy pl. Unii Lubelskiej – u zbiegu ulic Klonowej i Puławskiej. Fakt ten cieszy tym bardziej, że Poeta uczył się nieopodal – w XV Liceum im. Narcyzy Żmichowskiej, a mieszkał i wychowywał się na pobliskiej ulicy Boya u swoich Dziadków, którzy – jak śpiewał ich wnuk w piosence Dęby – sadzili drzewa na tym właśnie skwerze".

41 Por. wypowiedź Jacka Kaczmarskiego, zamieszczoną w książce *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów* autorstwa Krzysztofa Gajdy na s. 296.

42 Por. Gajda Krzysztof, *To moja droga*, Wrocław 2009, s. 26: „Anna Trojanowska rzadko mówiła o swoich przeżyciach z czasów okupacji. Zaledwie strzępki spisała na potrzeby książki *Dzieci Holocaustu mówią…*, zachęcona przez Annę Drabik, przewodniczącą Stowarzyszenia Dzieci Holocaustu.(…) Trojanowska nigdy nie przychodziła na spotkania „Dzieci Holocaustu". Nie poruszała tematu swego żydowskiego pochodzenia". Krzysztof Gajda cytuje wypowiedź Anny Trojanowskiej-Kaczmarskiej, zawartą w książce *Dzieci Holocaustu mówią…*, odnoszącą się do jej przeżyć, związanych z żydowskim pochodzeniem. Anna Trojanowska-Kaczmarska podkreśla tam nie tylko antysemickie reakcje dzieci „z podwórka" podczas wizyt w domu państwa Trojanowskich rodziny ze strony matki, ale także sytuację podczas likwidacji getta warszawskiego, kiedy to zginęła matka Felicji Trojanowskiej wraz z całą swoją rodziną.

43 Por. Zbigniew Herbert, *Potęga smaku*.

44 Por.: wypowiedź Jacka Kaczmarskiego w rozmowie z Barbarą Kaznowską: „Bardzo ciężko jest być bohaterem wśród wyznawców. Oznacza to obciążenie, nieustanne napięcia z powodu prób wykorzystania. Wynikają one z typowo polskiego przekonania, że ci, których historia wyniosła nieco na widok publiczny, są od tego, żeby załatwiać za innych ich sprawy. Przechodziłem przez to i przeciwko temu się buntowałem" [w:] „The Coastal Times", Gdańsk, XII 2000 r., cytat za: www.kaczmarski.art.pl

45 Fundacja im. Jacka Kaczmarskiego, por. www.fundacja-kaczmarski.org

46 Por. wypowiedź Jacka Kaczmarskiego w rozmowie z Adamem Szostkiewiczem: „Wychowanie zawdzięczam rodzinie, dziadkowi. Ojciec, malarz, podkreślający odpowiedzialność za każdy ruch pędzla, był wobec mnie bardzo wymagający i zaznaczał mi w tekstach każde zbędne słowo. Mama była za to rzeczniczką niekontrolowanej ekspresji. I ja jestem takim dwutorowym człowiekiem, który bardzo by chciał być w sztuce odpowiedzialnym za wszystko, ale dzięki mamie szukam tego, co bierze ludzi, czyli jakiejś wewnętrznej prawdy wyrzucanej z siebie z mieszaniną radości i bólu". [w:] Adam Szostkiewicz, *Kangur skrzydlasty*, „Polityka" 1999/43. (cytat za: www.kaczmarski.art.pl)

47 Sytuacja rodziny Trojanowskich podczas II wojny światowej opisana jest przez Annę Trojanowską-Kaczmarską w książce *Dzieci Holocaustu mówią*. Por.: odniesienia do tej książki na stronie http://www.warszawa.getto.pl/index.php?mod=view_record&tid=zrodla&rid=1709496408019598065

48 „Album czterech pokoleń” znajduje się w archiwum Alicji Delgas. Został wykonany i opisany przez Stanisława Trojanowskiego. Album dokumentuje fotograficznie cztery pokolenia rodziny Jacka Kaczmarskiego ze strony matki: pradziadków, Piotra Trojanowskiego (1871–1927) i Katarzynę z Kozłowskich Trojanowską (1877–1954), dziadków, Stanisława Trojanowskiego (1901–2000) i Felicję z domu Szlachtaub Trojanowską (1902–2002), rodziców, Janusza Kaczmarskiego (1931–2009) i Annę Trojanowską-Kaczmarską (1931–2007) oraz Jacka Kaczmarskiego (1957–2004). W albumie nie ma oczywiście zapisanych dat śmierci dziadków, rodziców i Jacka Kaczmarskiego.

49 Wypowiedź ta znajduje się w książce Krzysztofa Gajdy pt. *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*, Poznań 2013, s. 295–296: „Dziadek rozbudzał moje zainteresowanie światem, sam był pasjonatem geografem i politykiem i udało mu się rozbudzić we mnie ciekawość świata, co widać po moim życiorysie. Od 22 lat w zasadzie szwendam się po świecie i nigdzie nie mogę sobie znaleźć miejsca. Podobnie z polityką: dziadek był prawie całe życie, do 1981 roku, wierzącym (jeszcze sprzed wojny) komunistą, a wychowany był w rodzinie robotniczej o głębokich przekonaniach religijnych. W pewnym momencie zdałem sobie zresztą sprawę, że jemu komunizm po prostu zastąpił religię. I kiedy w 1981 roku z dumą rzucił legitymację partyjną i z rozczarowaniem stwierdził, że nie zrobiło to na władzach partyjnych żadnego wrażenia, bo wtedy takich rzucających było wielu, przez ostatnie 20 lat swego życia znowu szukał Boga, tym razem w filozofii Zen i w książkach niejakiego Capry, który usiłował łączyć Zen z kosmologią czy też astronomią. Dziadek więc wpoił mi głębokie przekonanie, że nie można być w pełni człowiekiem, jeśli się człowiek w życiu nie ujmuje za skrzywdzonymi i słabszymi”.

50 Por. informacje zamieszczone na stronie www.sprawiedliwi.org „Każdy odznaczony tytułem Sprawiedliwego dostaje specjalnie wybity medal ze swoim imieniem, dyplom i przywilej umieszczenia imienia na Murze Honoru w ogrodzie w Jerozolimie. Może zostać honorowym obywatelem Izraela. Odznaczenia są nadawane także pośmiertnie”.

51 Por. wspomnienia Anny Trojanowskiej-Kaczmarskiej w książce *Dzieci Holocaustu mówią…* Tom I.

52 Por. także odniesienia do tego zagadnienia w książce Krzysztofa Gajdy *To moja droga*, s. 26–27.

53 Stanisław Trojanowski wspomina o swojej sytuacji w czasie II wojny światowej we wspomnieniach zatytułowanych: *Studia na Wydziale Pedagogicznym Wolnej Wszechnicy Polskiej w Warszawie w okresie okupacji (1940–1945)*. Tekst ten znajduje się w drugim tomie *Materiałów i dokumentów z dziejów nauki polskiej w czasie II wojny światowej*, ISBN 83-04-01785-7. Jak zauważono we wstępie do ww. publikacji, wspomnienie Stanisława Trojanowskiego ma charakter zwartego, syntetycznego sprawozdania z Sekcji Pedagogicznej Wydziału Pedagogicznego Wolnej Wszechnicy Polskiej w latach 1940–1945. Stanisław Trojanowski szczegółowo i rzeczowo opisuje zasady organizacji tajnego nauczania w czasie II wojny światowej, wymienia nazwiska i zakres kompetencji

wykładowców Sekcji Pedagogicznej Wydziału Pedagogicznego Wolnej Wszechnicy Polskiej w Warszawie, określa zasady przygotowania i realizacji tajnych publikacji – skryptów, przygotowywanych dla studentów. Na stronie 27 cytowanej publikacji określone są obowiązki Stanisława Trojanowskiego: „Sekcja Pedagogiczna Wydziału Pedagogicznego: funkcje organizacyjno-łącznikowe i asystenckie oraz prowadzenie składnicy i sprzedaży skryptów dla Wydziału Pedagogicznego i Humanistycznego; opieka nad podręczną wypożyczalnią książek dla studentów-nauczycieli”. Poniżej początkowy fragment publikacji Stanisława Trojanowskiego:

„Zadaniem tego przyczynka do dziejów tajnej oświaty w latach 1940–1945 na terenie okupowanego kraju jest opis przebiegu prac związanych z organizacją tajnych studiów na Sekcji Pedagogicznej Wydziału Pedagogicznego Wolnej Wszechnicy Polskiej w Warszawie. Opis ten nie jest wyczerpujący, gdyż pisząc wspomnienia, nie stawiałem sobie takiego zadania. Podaję tu pewne prace, fakty, nazwiska tak, jak utrwaliły się w mojej pamięci. Wspomnienia w kilku miejscach uzupełniłem szczegółami, zaczerpniętymi ze źródeł, które przygodnie dotarły do moich rąk. […] Ogólnie jednak mogę powiedzieć, że treść wspomnień jest odzwierciedleniem tego wąskiego odcinka historii tajnej oświaty, w którym osobiście lub pośrednio brałem udział. Na początku 1940 roku zaczęły się organizować pierwsze komplety. Z inicjatywy docenta dra Mariana Odrzywolskiego, z którym współpracowałem przed wojną na uczelni w charakterze starszego asystenta, podjąłem organizowanie tajnych kompletów na Wydziale Pedagogicznym. Akcja ta obejmowała początkowo niewielki krąg słuchaczy, rekrutujących się głównie z zaawansowanych w studiach studentów. Dla ożywienia tej działalności i objęcia nią większej liczby studentów, głównie nauczycieli, należało powiązać ją z Tajną Organizacją Nauczycielską (TON), opartą w swojej pracy na przedwojennej, doskonale rozbudowanej sieci organizacyjnej Związku Nauczycielstwa Polskiego (ZNP). Przy pomocy komórek terenowych (ognisk przedwojennych), powiązanych z centralą przy pomocy pośrednich szczebli organizacyjnych (zarządów powiatowych i wojewódzkich), zarząd TON rozbudował sieć tajnej oświaty w publicznych szkołach powszechnych, średnich i wyższych. Jednym z aktywniejszych członków TON i organizatorów tajnej oświaty był Czesław Wycech, który – dla zamaskowania swojej podziemnej działalności – był do połowy 1943 roku (kiedy musiał zejść całkowicie do pracy podziemnej) nominalnie i faktycznie nauczycielem Publicznej Szkoły Powszechnej nr 53 na Żoliborzu. Byłem kierownikiem tej szkoły przez okres okupacji do powstania warszawskiego. W sprawach tajnej oświaty (zakup książek do podręcznego księgozbioru dla nauczycieli-studentów) oraz pomocy socjalnej dla nauczycieli, kontaktowałem się z Wawrzyńcem Duszą, prezesem okręgu warszawskiego TON. Jesienią 1940 roku skontaktowałem Czesława Wycecha, członka Zarządu Głównego TON, mającego w niedalekiej przyszłości objąć stanowisko dyrektora departamentu oświaty i kultury w Delegaturze Rządu na Kraj, oraz Kazimierza Maja, wiceprezesa TON, z profesorem Viewegerem, rektorem Wolnej Wszechnicy Polskiej. Obie strony ustaliły zasady kontaktów i współpracy w zakresie tajnej oświaty. Po tej naradzie – w czasie mojego okresowego spotkania z rektorem – ustaliliśmy zakres moich obowiązków: 1) Organizowanie tajnych kompletów, liczących 5–8

studentów. 2) Utrzymywanie osobistego i korespondencyjnego kontaktu ze studentami, profesorami i rektorem. 3) Prowadzenie składnicy skryptów, rozprowadzanie ich bezpośrednio i przy pomocy sprzedawców. 4) Prowadzenie podręcznej wypożyczalni książek dla studentów-nauczycieli”. [materiał Fundacji im. Jacka Kaczmarskiego, udostępniony przez Alicję Delgas].

54 Stanisław Trojanowski w cytowanym wspomnieniu zwraca uwagę na tajne działania, jakie miały miejsce w murach kierowanej przez niego Szkoły Powszechnej nr 53 na Żoliborzu w związku z funkcjonowaniem Sekcji Pedagogicznej Wydziału Pedagogicznego Wolnej Wszechnicy Polskiej: „Komplety organizowaliśmy w sposób następujący: o studiach i możliwościach w tym zakresie informowałem osobiście przy pomocy miejskich i rejonowych łączników TON, a także pośrednio przez zaufanych i znajomych studentów, bezpośrednio zainteresowanych w organizowaniu kompletów. Organizatorem kompletu stawał się zazwyczaj jeden z pierwszych inicjatorów grupy. Podawał mi swój adres, pod który posyłałem kolejno następnych zgłaszających się studentów. W wypadkach wątpliwych stosowano hasło porozumiewawcze TKN (Towarzystwo Kursów Naukowych, z których wywodzi się Wolna Wszechnica Polska). Po skompletowaniu grupy organizator nawiązywał łączność z profesorem za moim pośrednictwem lub osobiście (jeśli profesor go znał) i uzgadniał z nim miejsce i termin pierwszego wykładu, program i tempo kursu, wynagrodzenie za wykłady i warunki, na jakich miało następować regulowanie należności itp. Ponieważ znaczna większość studentów uważała, że „oficjalne”, to znaczy ustalone przez rektora, stawki wynagrodzenia – początkowo 50 zł, później, po dewaluacji pieniądza 100 zł za wykład – były zbyt niskie, przeto sami dobrowolnie je podnosili. Warunki regulowania należności były różne: najczęściej płacono z góry za miesiąc lub za odbyty wykład – rzadziej w dwóch, trzech ratach za cały kurs. Bywało, że studenci z prowincji, mając na uwadze gorsze warunki aprowizacyjne wykładowców, regulowali należność w artykułach żywnościowych. Wykłady były z reguły dwugodzinne i odbywały się w mieszkaniach prywatnych lub szkołach i innych odpowiednich lokalach. Na przykład wykłady z logiki i teorii poznania odbywały się w między innymi w lokalach Szkoły Powszechnej nr 53 na Żoliborzu przy ulicy Krasińskiego 10 i Siemiradzkiego 17. […] Zaświadczenia o przesłuchanych wykładach, odbytych ćwiczeniach, napisanych pracach seminaryjnych i zdanych egzaminach były wpisywane do indeksów i antydatowane (dla bezpieczeństwa wpisywane były daty sprzed września 1939 roku)”. [cytat za: *Materiały i dokumenty z dziejów nauki polskiej w czasie II wojny światowej*, tom 2, s. 24–26, ISBN 83-04-01785-7. Materiał udostępniony przez Alicję Delgas].

55 Por. zaangażowanie Stanisława Trojanowskiego w organizację tajnych kompletów w kierowanej przez siebie szkole: „Według danych szacunkowych liczba słuchaczy na Wydziale Pedagogicznym wynosiła w 1940 roku około 40 osób i wzrosła w roku 1944 – w obydwu sekcjach – do 160 osób. Większość studentów pochodziła z Warszawy i powiatu warszawskiego. Byli jednak studenci i z dalej położonych miejscowości – z powiatów grójeckiego, węgrowskiego, siedleckiego, bielsko-podlaskiego, chełmskiego, biłgorajskiego. Wszyscy byli nauczycielami. Obok wymienionej Brdowskiej, w akcji

wydawniczej działał Stefan Skoczylas; zorganizował w Wiśniowie na Podlasiu tajną spółdzielnię wydawniczą, która między innymi drukowała skrypty dla studentów WWP. Składnicę skryptów miałem w lokalach naszej szkoły przy ulicy Krasińskiego 10 i Siemiradzkiego 17. Skrypty sprzedawałem osobiście oraz przy pomocy zespołu zaufanych osób. Na wniosek profesora Odrzywolskiego Okręg Warszawski TON zakupił pewną liczbę książek naukowych (głównie z zakresu pedagogiki i dydaktyki) głównie do użytku studentów. Między innymi zakupiono komplet „Encyklopedii pedagogicznej". Książki te znajdowały się w lokalu Szkoły Powszechnej nr 53 na Żoliborzu. Biblioteczka ta spłonęła w czasie powstania warszawskiego. W ciągu pięciu lat studiów na tajnych kompletach Sekcji Pedagogicznej Wydziału Pedagogicznego przystąpiło do egzaminów magisterskich 33 studentów, w tym 23 napisało prace z historii i organizacji szkolnictwa, 4 z pedagogiki, 3 – z historii pedagogiki, 3 – z psychologii wychowawczej. (…) W czasie powstania oraz w okresie kilku tygodni po jego upadku nastąpiła przerwa w działalności oświatowej WWP. (…) Dopiero jesienią 1944 roku, w Częstochowie grupa profesorów i studentów podjęła próbę wznowienia tajnych zajęć uczelni. Projekt powstał wcześniej, w Milanówki, gdzie rektor WWP, prof. dr Teodor Vieweger w porozumieniu z rektorem Uniwersytetu Warszawskiego prof. dr. Włodzimierzem Antoniewiczem, uzyskali zgodę i poparcie ówczesnego prezydenta Częstochowy na kontynuowanie w tym mieście pracy w tajnych kompletach. (…) Wykłady rozpoczęły się 4 listopada 1944 roku". (cytat za: *Materiały i dokumenty z dziejów nauki polskiej w czasie II wojny światowej*, tom 2, fragmenty ze stron 27–30, ISBN 83-04-01785-7. Materiał z archiwum Fundacji im. Jacka Kaczmarskiego udostępniony przez Alicję Delgas.]

56 Stanisław Trojanowski bezpośrednio nawiązuje do tego faktu w swoich wspomnieniach w cytowanej publikacji *Studia na Wydziale Pedagogicznym Wolnej Wszechnicy Polskiej w Warszawie w okresie okupacji (1940–1945)*: „Nie brałem udziału w organizowaniu tajnych kompletów w Częstochowie, gdyż po upadku Powstania Warszawskiego byłem więziony do końca wojny w obozach koncentracyjnych w Niemczech". (cytat za: s. 32, *Materiały i dokumenty z dziejów nauki polskiej w czasie II wojny światowej*, tom 2. ISBN 83-04-01785-7.).

57 Por.: odniesienia do książki *Dzieci Holocaustu mówią* na stronie http://www.warszawa.getto.pl/index.php?mod=view_record&tid=zrodla&rid=1709496408019598065

58 Kaczmarski Jacek, *Do (poemacik egocentryczny)*. Tekst z prywatnego archiwum Alicji Delgas. Miejsce napisania nieznane, natomiast w utworze autor zaznacza, że pisząc, ma 30 lat, więc całość pochodzi z około 1987 roku. Tekst otrzymali rodzice lub dziadkowie Jacka Kaczmarskiego w roku 1991 w liście datowanym na 18 marca od ich znajomego, Alfreda Rachalskiego, w którym autor stwierdził, że Jacek Kaczmarski przekazał mu tekst w tym samym roku. Alfredowi Rachalskiemu, zwolennikowi eutanazji, Jacek Kaczmarski zadedykował wiersz *Petroniusz bredzi* (tomik *Tunel*).

59 Być może chodzi tu o pierwszego nauczyciela rysunku Anny Trojanowskiej, o którym wspomina Krzysztof Gajda w książce *To moja droga* (s. 27): „Pierwszym nauczycielem rysunku Anny był Ryszard Moszkowski, redaktor i kolporter pisma dla dzieci „Jawnutka". Ania chodziła do niego na lekcje w czasie okupacji, wykonując także ilustracje do pisma. Po upadku Powstania Warszawskiego Moszkowski z żoną i sześcioma innymi osobami nie opuścili Warszawy, tylko ukrywali się we wcześniej przygotowanym schowku piwnicznym. Na początku stycznia zdradził ich dym z rozpalonego piecyka. Hitlerowcy odkryli kryjówkę i ślad po wszystkich zaginął".

60 Cytowane fragmenty pochodzą z części I *(Inwokacja)*, części II *(Rodzina)* i części III *(Mieszkanie)*. Całość znajduje się w prywatnym archiwum Alicji Delgas.

61 Por.: Kaczmarski Jacek, *Tunel*, Gdańsk: Tower Press 2004.

62 Por.: Kaczmarski Jacek, *Piosenka zza miedzy*, [w:] Kaczmarski Jacek, *Ale źródło wciąż bije…*, Warszawa 2002, s. 390.

63 Por. rozmowę Jacka Kaczmarskiego na ten temat z Adamem Szostkiewiczem z 1999 roku („Polityka" nr 43/1999) zatytułowaną *Kangur skrzydlasty* (cytat za: www.kaczmarski.art.pl). „Jacek Kaczmarski: Podoba mi się mądrość, może buddyjska, że istotę prawdy o sobie i świecie człowiek może odkryć tylko wówczas, gdy jego działanie nie jest jedynie reakcją na bodźce zewnętrzne, tylko wypływa z jego wnętrza. To australijskie oddalenie, ta pusta przestrzeń, mam nadzieję przyniesie kiedyś taki moment, że to, co piszę, nie będzie tylko oddaniem ciosu, jaki zadał mi świat czy wieści z Polski, ale owocem moich własnych głębszych refleksji i przeżyć".

64 Por. wypowiedź Jacka Kaczmarskiego w „Przeglądzie Tygodniowym" z 13.05.1998 roku w rozmowie z Ewą Likowską pt. *Artysta zawsze jest dzieckiem*: „Jaka jest pana filozofia życiowa?

Jacek Kaczmarski: Podążać swoją własną ścieżką, nie płynąć z nurtem okoliczności. Siedzę w Australii, drążę za pomocą tego co robię – piosenek, prozy – swoje widzenie świata. Co innego znaczy bowiem, kiedy się o czymś myśli, co innego, gdy się to samo głośno powie, a co innego, kiedy się to napisze. Pisanie jest objaśnianiem sobie samemu tego, co się myśli na temat świata. I to jest właśnie moja prywatna ścieżka. (…) Wypowiadam się poprzez słowo, jestem człowiekiem pióra. Strona muzyczna ma charakter pomocniczy, drugorzędny. Najważniejsze dla mnie, to aby moja twórczość wytrzymała próbę czasu. Tak jak wytrzymuje ją to wszystko, co w życiu ważne". (cytat za: www.kaczmarski.art.pl).

65 Por.: Kaczmarski Jacek, *Mucha w szklance lemoniady*, [w:] Tamże, s. 382.

66 Kaczmarski Jacek, *Romantyczność (Do sztambucha)*, [w:] Tamże, s. 374.

67 Chrumchelcia – od: „chrumkać".

68 Kaczmarski Jacek, *Księga skarg i zażaleń*, [w:] Kaczmarski Jacek, *Tunel*, Gdańsk: Tower Press 2004, s. 9.

69 Tamże, s. 9.

70 Por.: Kaczmarski Jacek, *Tunel*, s. 16.

71 Por.: Kaczmarski Jacek, *Oda do Nieodgadnionej*, *Oda do Nieodgadnionej II (dylematy wolności)*,[w:] Tamże, s. 16, 24.

72 Por.: Kaczmarski Jacek, *Tunel*, Gdańsk: Tower Press 2004.

73 Tamże, s. 61.

74 Tamże, s. 34.

75 Jacek Kaczmarski zaczął pisać swoje ostatnie, niedokończone dzieło dzień przed śmiercią, 9 kwietnia 2004 roku pod wpływem przeczytanego kilka dni przed śmiercią artykułu na temat Barona Münchhausena. Powstały wówczas dwa fragmenty: *Kanapa Pana Barona* oraz *Epilog, /Czyli hołd młodego grona /Dla zasług Pana Barona*. Utwór nawiązuje do postaci Barona Karla Friedricha Hieronymusa Freiherra von Münchhausena (1720–1797), niemieckiego szlachcica, żołnierza, służącego między innymi w armii rosyjskiej, podróżnika i awanturnika, który został rozsławiony dzięki powieści Rudolfa Ericha Raspe pt. *Niezwykłe przygody Barona Münchhausena* (1785). Burzliwe życie Barona Münchhausena stało się także tematem filmów oraz spektakli teatralnych: *Baron Münchhausen* (1943 r., niemiecka komedia fantastyczna w reż. Josefa von Báky'a), *Przygody barona Münchhausena* (1989 r., brytyjsko-niemiecki film przygodowy w reż. Terry'ego Gilliama), *Baron Münchhausen* (spektakl w reż. Wojciecha Szelachowskiego, wystawiony: 2010 r. Białostocki Teatr Lalek, 2012 r. w toruński Teatr Baj Pomorski, na którego stronie internetowej znalazła się następująca informacja o istocie klimatu tej sztuki: „Postać Barona Münchhausena, nazywanego „królem łgarzy", kojarzy się z nieprawdopodobnymi opowieściami i niesamowitymi podróżami, jakie mogą zrodzić się w wybujałej i śmiałej wyobraźni. Wojciech Szelachowski zobaczył w baronie artystę-gawędziarza i komedianta, który uczynił ze śmiechu, ironii, absurdu cudowne narzędzia do rozprawiania się ze rozsądkiem, schematami życia, ograniczeniami i skostniałymi formami myślenia. (…) Poszczególne przygody są wariacją na temat postaci Münchhausena i jego niezwykłej wyobraźni, dlatego przedstawienie wykracza poza wzorzec literacki i wpisuje się w nurt zmyślonych opowieści, zwanych münchhauseniadami. Szelachowski proponuje widzom teatr, w którym mieszają się gatunki teatralne, gdzie aktorzy mierzą się ze zmiennością form gry – jest tu i próba czytana, i scenka rodzajowa, tyrada i śpiewogra, kabaret i chór. A wszystko po to, aby z humorem rozprawić się ze zdrowym rozsądkiem i z dystansu do samych siebie nabrać odrobinę optymizmu życiowego". (cytat za: www.bajpomorski.art.pl) Według Słownika Języka Polskiego PWN „münchhauseniady" to „łgarskie opowieści". Krzysztof Masłoń w „Rzeczpospolitej" z 09.04.2009 roku w artykule pt. *Ostatnie słowa barda*, tak interpretuje ostatnie dzieło Jacka Kaczmarskiego: „Rzecz była zakrojona na dużą skalę, o czym świadczą tytuły planowanych części utworu. Jacek

miał już w swoim dorobku dłuższe poematy, jak choćby „Kosmopolak” czy „Lot. Epitafium dla emigrantów”. Tym razem zamierzał ustosunkować się do zmian, zachodzących w Europie, włącznie z tą dla nas najważniejszą; za 22 dni Polska wchodziła do UE. I już z pierwszych strof „Münchhausena, czyli Europy rozstrzygniętej...” widać, że ten poetycki komentarz przesycony byłby humorem, dosadnością i gryzącą ironią. Niewątpliwie, autor kolejny raz w swoim 47-letnim życiu przekłułby balon nadmuchiwany ponad miarę. (…) „Münchhausen...” jest zaledwie literackim zwiastunem, zapowiedzią utworu, który mógłby w dziele zbiorowym autora tysiąca piosenek, pięciu powieści, ośmiu tomów poezji, operowego libretta, niezliczonych niepublikowanych szkiców zajmować znaczącą pozycję. Otwierająca poemat „Kanapa Pana Barona” nie wzięła się znikąd. „Wywróżyłem ją sobie – opowiadał Jacek- swoją ostatnią piosenką przed chorobą” [datowaną na 29 października 2001 r. przyp. K. M.]. Nosiła tytuł „Obłomow, Stolz i ja” i broniła postawy melancholijnej kontemplacji świata wobec modnego i wszechobecnego wyścigu szczurów. Obłomow obserwował życie z perspektywy kanapy, – Pan Baron – także. „W zasięgu ręki miałem książki: „Nic śmiesznego” Hellera i „Doktor jest chory” Burghessa. Pomogły mi spojrzeć na własną, śmiertelną dolegliwość jak na część życia – mówił Kaczmarski – a nie początek czegoś niewiadomego i strasznego”.

76 Tekst, którego fragment jest cytowany, pochodzi z prywatnego archiwum pamiątek po Jacku Kaczmarskim Alicji Delgas.

77 Por.: *Janusz Kaczmarski Obrazy i rysunki*, pod red. Katarzyny Kasprzak-Stamm. Wrocław 2008.

78 Por.: Kaczmarski Jacek, *Dwie Skały*, [w:] Kaczmarski Jacek, *Ale źródło wciąż bije…*, Warszawa 2002, s. 369.

79 Tekst pochodzi z prywatnego archiwum pamiątek po Jacku Kaczmarskim Alicji Delgas.

80 Por.: Kaczmarski Jacek, *Legenda o miłości*, [w:] Tamże, s. 399.

81 Por.: Kaczmarski Jacek, *Bal u Pana Boga*, [w:] Tamże, s. 62.

82 Por.: Kaczmarski Jacek, *Dwie Skały*, [w:] Tamże, s. 369.

83 Por.: Kaczmarski Jacek, *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*, [w:] Tamże, s. 426.

84 Jacek Kaczmarski bardzo często poruszał ten problem w wywiadach, których udzielał w latach 90. Por. www.kaczmarski.art.pl

85 Krzysztof Gajda w książce *To moja droga* tak portretuje Bolesława Kaczmarskiego, ojca Janusza Kaczmarskiego: „Jego syn Bolesław był tokarzem w wytwórni samolotów Avia. Młodość podzielił między armię carską i polską kawalerię Józefa Dowbora-Muśnickiego. Pod Lwowem został ranny, walcząc w 1. Pułku Ułanów Krechowieckich. Bolesław malował dla przyjemności. „Wykonywał kopie z fotografii i reprodukcji obrazów

realistycznych. Malował też z natury, zwłaszcza pejzaże (…)” – odnotowuje w biogramie Janusza Kaczmarskiego Katarzyna Kasprzak--Stamm. „Zachowały się dwa obrazy Bolesława Kaczmarskiego: ułan na koniu oraz wykonany z fotografii portret jego ojca na tle pejzażu za oknem. Bolesław pięknie śpiewał. Tuż przed drugą wojną przeniósł się wraz z rodziną do Piastowa. Jego żona, Janina (z domu Strejlau), pochodziła z Kurlandii”. (cytat za: Gajda Krzysztof, To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego. Wrocław 2009, s. 18.

86 Cytat z wiersza napisanego dla Alicji Delgas w jednej z osobistych dedykacji.

87 Kaczmarski Jacek, *Mucha w szklance lemoniady*, [w:] Kaczmarski Jacek, *Ale źródło wciąż bije…*, Warszawa 2002, s. 382.

Jacek Kaczmarski na koncertach pod Paryżem, styczeń 2002 r. (fot. Janusz Halczewski)

Jacek Kaczmarski: *Kiedy się zamyka pracę nad pisaniem, człowiek się decyduje, żeby to wykonać publicznie, w tym momencie przestaje mieć władzę nad utworem. Oddaje się go. Każdy w zasadzie słyszy, co chce usłyszeć, a niekoniecznie nakłada się to na interpretację twórcy. W wypadku moich piosenek, które się określa piosenkami zaangażowanymi, a które są niczym innym jak piosenkami zmuszającymi do zajęcia stanowiska wobec ważnych spraw w życiu, często dochodzi do nieporozumień. Wielokrotnie miałem takie przypadki, że moi tzw. wielbiciele mieli swoje, odmienne poglądy, szukali do nich potwierdzenia i znajdowali je, wbrew temu, co było w piosence. Dodatkowa trudność polega na tym, że ja używam, znanych co prawda od tysiącleci, zabiegów literackich, takich jak: metafora, symbol, ironia, szyderstwo, ale w świecie kultury masowej myślenie symboliczne zostało praktycznie stłumione. W związku z tym ludzie bardzo często odbierają wiersz czy piosenkę dosłownie. […]Ponieważ człowiek jest tworem absolutnie bez tezy i w nim się wszystko mieści, i trywialność, i wielkość, i boskość, i diabelskość, to zadaniem każdej literatury, nawet błahej, jest jak najwierniejsze oddanie nieprzewidywalności człowieka.*

Rozmowa z Anną M. Erecińską z 1999 roku (cytat za: www.kaczmarski.art.pl)

Salon w Osowej: widoczne pianino Jacka Kaczmarskiego i stolik z maszyną do pisania
(fot. archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Martwa natura z liśćm*i, olej, płótno, 61 x 61 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Janusz Kaczmarski w swojej pracowni
(fot. archiwum Alicji Delgas)

Janusz Kaczmarski, *Wnętrze z gitarą i hełmem*, 1979 r., olej, płyta pilśniowa, 60 x 85 cm
(archiwum Joanny Stasiak)

Janusz Kaczmarski, *Jacek*, lata 50., 67 x 57 cm, olej, płótno
(archiwum Alicji Delgas)

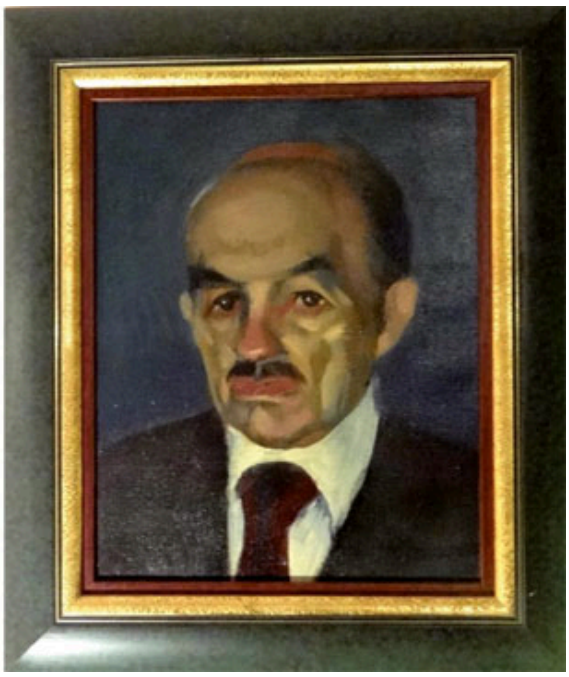
Janusz Kaczmarski, *Portret Jacka*, lata 60., przemalowany w 2008 r., olej, płótno, 41 x 36 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Janusz Kaczmarski, *Magdalenka*, 1982-1987, przemalowany w 2003 r.,
olej, płyta pilśniowa, 66 x 60 cm

Janusz Kaczmarski, *Ania-Magdalenka*, 1982-1987, przemalowany w 2003 r., olej, płótno, 50 x 38 cm. Obrazy przedstawiają Annę Trojanowską-Kaczmarską, czytającą książkę w Magdalence, w miejscowości, w której wspólnie wypoczywali (archiwum Joanny Stasiak)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Magdalenka V,* 1988 r., 38 x 46
(archiwum Alicji Delgas)

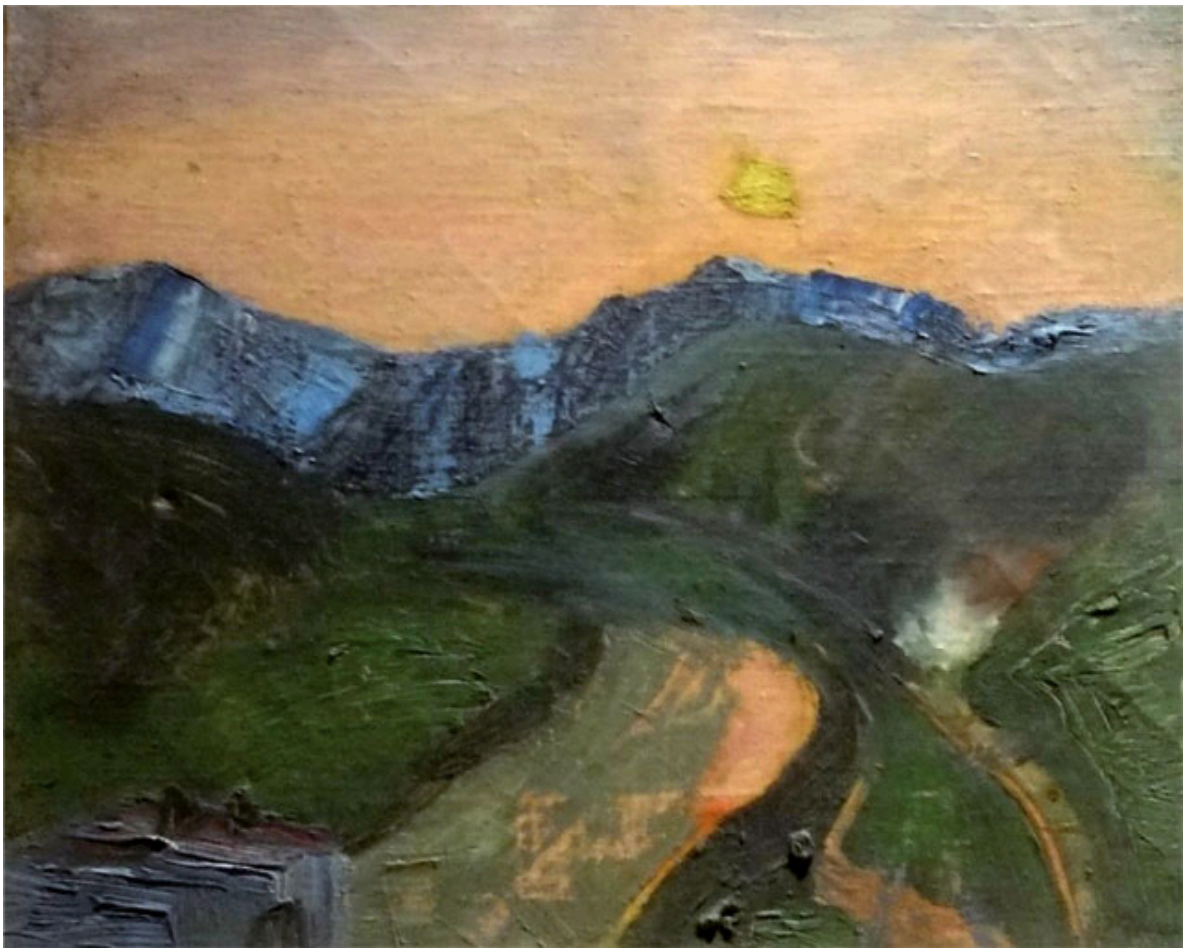
Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Magdalenka I*, 1988 r., 38 x 46
(archiwum Alicji Delgas)



Janusz Kaczmarski, *Portret Felicji Trojanowskiej* oraz *Portret Stanisława Trojanowskiego*, 1986 r.,
olej, płótno, 30 x 24,5 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Portret matki II*, 20 x 12 cm, oraz *Portret matki I*, 12 x 12 cm,
papier, akwarele, 2000 r.
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Butelki*, 1987 r., płótno, olej, 61 x 46 cm,
(archiwum Alicji Delgas)



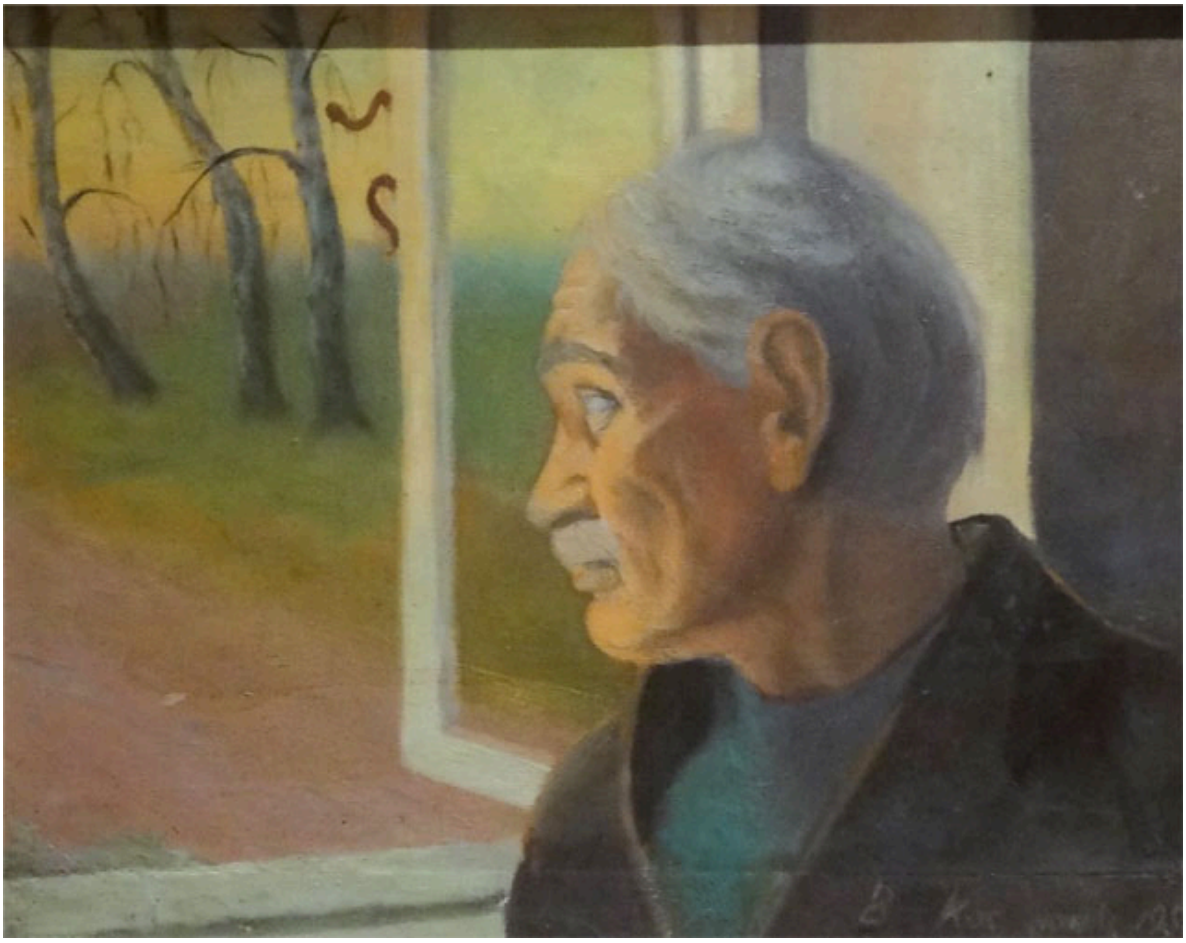
Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Pejzaż I*, 1975-1980, 34 x 28 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Kwiaty czerwone*, 1987 r., płótno, olej, 46 x 62 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *W pracowni*, papier, akwarela
(archiwum Alicji Delgas)

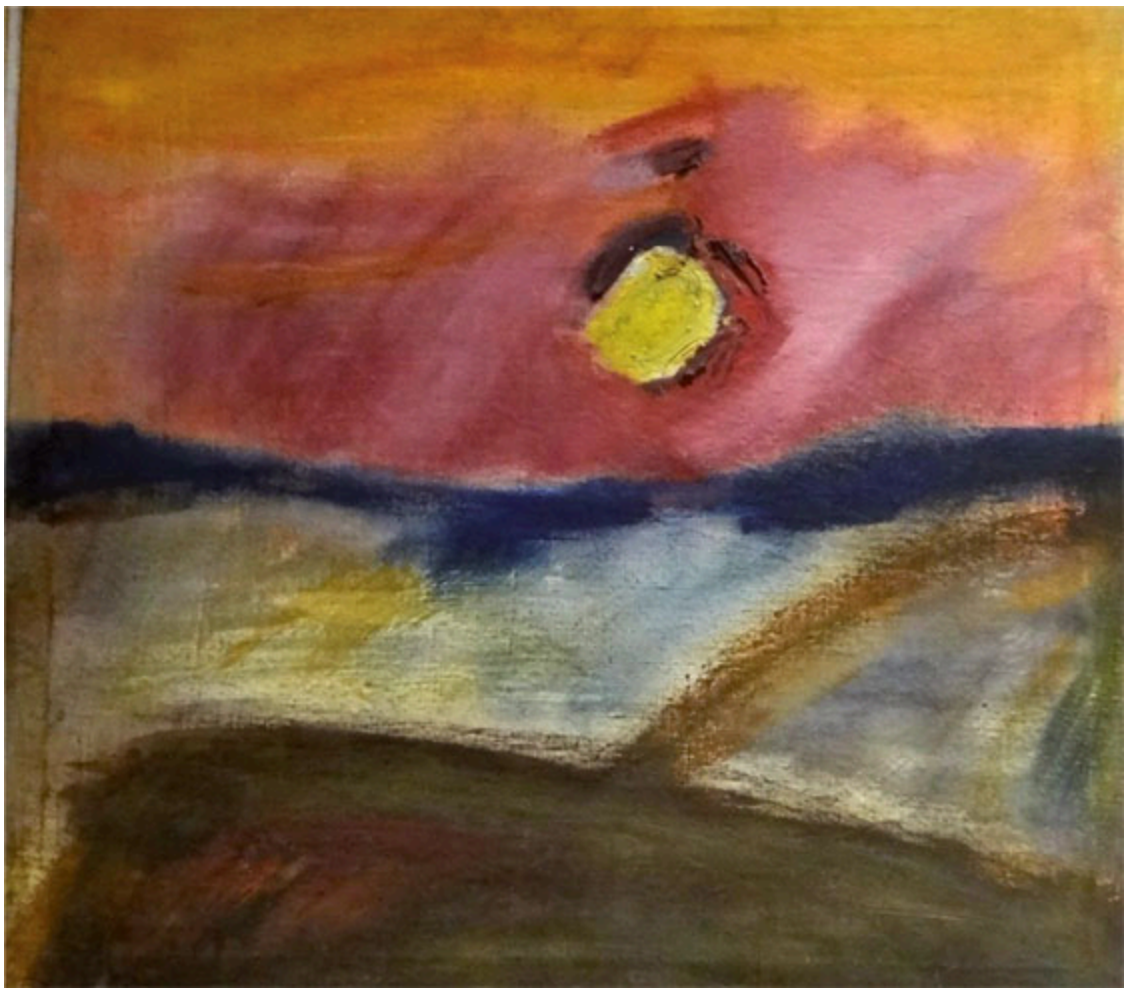
Wnętrze gitary Jacka Kaczmarskiego
(fot. archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Pejzaż ze słońcem*, 1971 r., papier, 32 x 23 cm
(archiwum Alicji Delgas)



Bolesław Kaczmarski (ojciec Janusza Kaczmarskiego), *W oknie*
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Zachód słońca*, płótno, olej, 39 x 41 cm
(archiwum Alicji Delgas)



Anna Trojanowska-Kaczmarski, *Oko słońca*, 1973 r., 60 x 55 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Akt*, 1978 r., płótno, olej, 81 x 100 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *XXI*, 1988 r., płótno, olej, 58 x 73 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Pejzaż z synagogą*, 1971 r., płótno, olej, 90 x 70 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Martwa natura z dzbankiem*, 1992 r., olej, płótno, 46 x 61 cm
(archiwum Alicji Delgas)

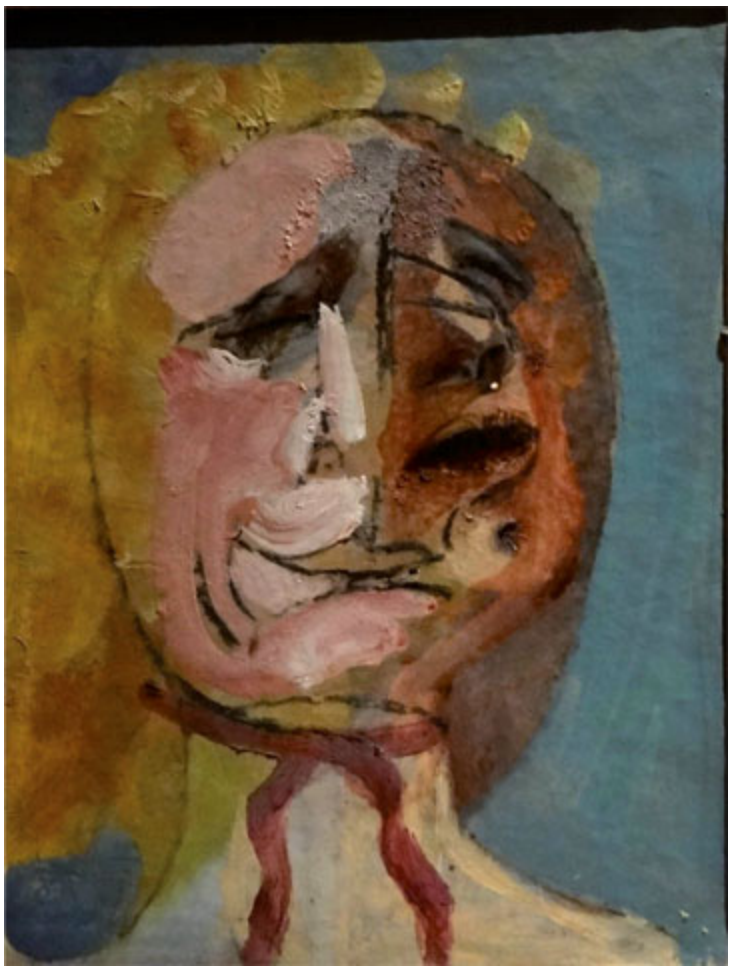
Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Niebo nad miastem*, 1982 r., olej na płótnie, 47x37 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Palemka*, 1991 r., płótno, olej, 50 x 73 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Jacek Kaczmarski z głową byka, znalezioną podczas wakacji z ojcem na Mazurach
(fot. archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Okno,* 1986 r., płyta, olej, 90 x 60 cm
(archiwum Alicji Delgas)

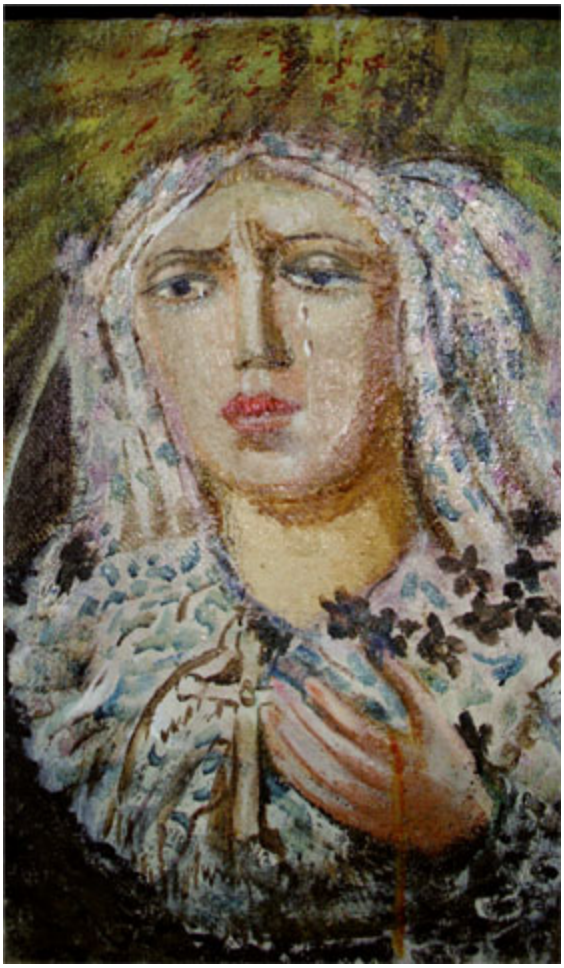
Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Martwa natura z maską*, olej, 1980 r., 20 x 35 cm
(archiwum Alicji Delgas)



Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Płacząca*, 1979 r., płyta, olej, 28,5 x 22 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Postać*, 1994 r., płótno, olej, 33 x 27 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Obraz*, olej, 51 x 47,5 cm (archiwum Alicji Delgas)



Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Madonna*, 1976 r., płótno, olej, 33,5 x 54 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Autoportrety w kapturze I*, 1986 r., płyta, olej, 49,5 x 67 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Autoportret w oknie*, 1986 r., płyta, olej, 49 x 66 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Autoportret w oknie*, 1986 r., płyta, olej, 49 x 66 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Autoportret w czapce II*, 1986 r., płyta, olej, 49 x 63 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Autoportret III*, 1986 r., płótno, olej, 57 x 79 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Obóz koncentracyjny*, 1969 r., płótno, olej, 100 x 81 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Portret matki*, płyta, olej, 26,5 x 21 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Certyfikaty przyznane Felicji i Stanisławowi Trojanowskim

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Rodzina*, płyta, olej, 83 x 81,5 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Ulica paryska*, 1958 r., płyta, olej, 59 x 36 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Jacek Kaczmarski, *Relais Sainte-Victoire*, rysunek szminką na papierze powstały podczas podróży po Francji, 23.01.2002 r.
(archiwum Alicji Delgas)

Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Różowa woda*, 1970 r., płótno, olej, 46,5 x 46 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Jacek Kaczmarski, *Saintes-Maries-de-la-Mer zimą*, rysunek wykonany podczas podróży po Francji 23.01.2002 r., 2003 r., papier, tusz
(archiwum Alicji Delgas)

Jacek Kaczmarski, *Chrumchelcia i jej dzieci*, V 2001 r., papier, farby plakatowe, 30 x 42 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Alicja Delgas i Jacek Kaczmarski w Weronie, 2002 r.
(fot. archiwum Alicji Delgas)

Jacek Kaczmarski, *Żółw*, tektura, szablon zrobiony dla córek Alicji Delgas, zamieszczony na ścianie pokoju dziecięcego, 1999 r.
(archiwum Alicji Delgas)

Alicja Delgas, *Landszaft – widok z okna*, 1.07.2001 r., papier, farby plakatowe, 30 x 42 cm, praca stała się inspiracją dla Jacka Kaczmarskiego do napisania utworu *Landszaft z kroplą krwi* (archiwum Alicji Delgas)

Nina Delgas, *Widok z okna*, 1.07.2001 r., papier, farby plakatowe, 30 x 42 cm
(archiwum Alicji Delgas)

Alicja Delgas, za oknem pejzaż wieczorny nad jeziorem w Osowej, kwiecień 1997 r.
(fot. archiwum Alicji Delgas)

Alicja Delgas w Two Rocks, Australia, 1999 r.
(fot. archiwum Alicji Delgas)

Grób Jacka Kaczmarskiego na Powązkach w Warszawie, 2013 r.
(fot. Alicja Delgas)

Jacek Kaczmarski, *Tędy miła*, rysunek wykonany podczas podróży po Francji, 23.01.2002 r.,
przedstawia Mont Sainte-Victoire. papier, tusz
(archiwum Alicji Delgas)

Jacek Kaczmarski i Alicja Delgas z córkami, Niną i Vienną, 2002 r.
(fot. archiwum Alicji Delgas)

WIRTUOZ AKOMPANIAMENTU

Rozmowa ze Zbigniewem Łapińskim

Zbigniew Łapiński (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Wybitny pianista, akompaniator, aranżer i kompozytor takich piosenek do tekstów Jacka Kaczmarskiego, jak: *Wigilia na Syberii*, *Czerwony autobus*, *Dylemat* czy *Samosierra*, a także wielu piosenek do tekstów innych poetów oraz utworów instrumentalnych o charakterze quasi-symfonicznym.

Współpracował z Jackiem Kaczmarskim, Przemysławem Gintrowskim, Krzysztofem Daukszewiczem, Dorotą Stalińską, zespołem Czerwony Tulipan, Marianem Opanią, Marcinem Wolskim, Jerzym Kryszakiem,

Grzegorzem Tomczakiem, Ewą Błaszczyk, Grzegorzem Turnauem, Jackiem Wójcickim, Mirosławem Czyżykiewiczem, Janem Kondrakiem, Kubą Sienkiewiczem i z wieloma innymi artystami. W 1989 roku razem z wokalistą Jørnem Simenem Øverli otrzymał w Norwegii nagrodę Spellemann Prisen (odpowiednik polskiego Fryderyka) za płytę z twórczym opracowaniem piosenek Włodzimierza Wysockiego.

W 1992 roku otrzymał od Kompanii Muzycznej Pomaton nagrodę POM PRIX, najlepszego akompaniatora w dziejach Pomatonu. Występował najchętniej z repertuarem z kręgu piosenki poetyckiej, aktorskiej i kabaretowej. Wielokrotny juror i kierownik muzyczny przeglądów piosenki, chętnie pracował z młodzieżą, m.in. prowadząc warsztaty piosenkarskie. W 1999 roku otrzymał odznakę Zasłużonego Działacza Kultury, natomiast w 2004 został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi. W sierpniu 2006 roku odznaczony został Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

W grudniu 2005 roku przebył krwotoczny udar mózgu. Aktualnie poświęcił się kompozycji.

***

Trio Kaczmarski–Gintrowski–Łapiński na wiele lat zdominowało scenę artystyczną w Polsce. Trzech wybitnych twórców w sposób wyjątkowy i niepowtarzalny tworzyło klimat zarówno granych koncertów, jak i piosenek, które stawały się ważnym elementem życia odbiorców tej sztuki. Zbigniew Łapiński miał niewątpliwie istotny wpływ na kształt funkcjonowania zespołu. Nie tylko jako kompozytor, ale przede wszystkim jako genialny akompaniator nadawał ton twórczej ekspresji na scenie i poza nią.

Rozmowa z nim, której treść wypełnia ten rozdział książki, pozwala zrozumieć, w czym tkwił fenomen tria Kaczmarski–Gintrowski–Łapiński, jak ta wieloletnia współpraca wyglądała od kuchni, a przede wszystkim jakie

wspólne artystyczne zainteresowania twórczo łączyły tych trzech wykonawców. Ponadto Zbigniew Łapiński bardzo osobiście, z właściwą sobie artystyczną wrażliwością, określa istotę osobowości, mentalności artysty. Wskazuje na procesy, które kształtują każdego twórcę, dzięki czemu odbiorcy sztuki mogą bardziej zrozumieć świat artystycznych inspiracji, wypełniających życie jednostek wybitnych.

Spotykamy się[1] *w mieszkaniu Zbigniewa Łapińskiego i czujemy się podekscytowani możliwością rozmowy z człowiekiem, który dla wielu jest legendą, a którego pokora wobec własnych twórczych poszukiwań nie pozwala mu tak o sobie myśleć. Trudno nam zrozumieć tę pokorę wobec tworzonej sztuki, podobnie jak zaskakujące są refleksje o konieczności nieustannej, twórczej aktywności artysty, która zmusza do rezygnacji z aktywności w życiu codziennym, do obojętności wobec przyziemnych spraw. Uderzające jest to, jak poważnie Zbigniew Łapiński traktuje spotkanie – nie ma mowy o jakiejkolwiek prowizoryczności w relacjach czy powierzchowności mówienia o wspólnej z Jackiem Kaczmarskim i Przemysławem Gintrowskim twórczości.*

Ale nie tylko to stanowi przedmiot rozmowy: poznajemy człowieka uważnie przyglądającego się światu i ludziom, krytycznego wobec bylejakości nie tylko w sztuce, ale i w życiu; człowieka, dla którego wartości są jednoznaczne, nierelatywne, przez co coraz trudniej zrozumieć pękającą od sztuczności i bufonady współczesną rzeczywistość. Rozmawiamy z kimś bardzo wymagającym wobec samego siebie, świadomym konieczności zapłaty za potknięcia na życiowych zakrętach. A przede wszystkim z człowiekiem wrażliwym na wszelkie przejawy piękna i prawdy, które przybierają szczególne formy w tworzonej przez niego muzyce.

***

Katarzyna Walentynowicz: Dziękuję, że zgodziłeś się spotkać z nami i porozmawiać o Jacku Kaczmarskim, waszej współpracy z Przemysławem Gintrowskim i o muzyce, którą tworzysz.

Zbigniew Łapiński: Przed rozmową przeglądałem pytania (nie każdy ma taką możliwość, ja miałem dużo szczęścia) i chciałbym kilka słów powiedzieć teraz, przed wywiadem. Aktualnie jestem ambitnym muzykiem po szkołach: ogólnokształcącej i średniej muzycznej, Akademii Muzycznej w klasie fortepianu, a jednocześnie Politechnice Warszawskiej, czyli mam również tytuł magistra inżyniera. Przed grudniem 2005r. – wtedy miałem ten nieszczęsny udar – byłem niezłym, ambitnym muzykiem (między innymi kompozytorem, pianistą, akompaniatorem, aranżerem).

Powiedziałeś, że aktualnie jesteś ambitnym muzykiem, przed udarem byłeś niezłym ambitnym muzykiem. Dlaczego podkreślasz w taki sposób tę zmianę?

Dla mnie różnica jest zasadnicza. Jeśli poświęciłem całe swoje życie określonej pasji, to świadomość utraty wielu możliwości realizacji tej pasji jest bardzo trudna do zaakceptowania. Mogę o sobie powiedzieć, że dawniej byłem niezłym ambitnym grającym muzykiem, ponieważ gdy teraz patrzę na własną artystyczną przeszłość, to widzę wiele elementów, określających wartość mojego dawnego życia.

Dla wielu, nie tylko odbiorców twoich piosenek, ale – jestem przekonana – także artystów, jesteś autorytetem.

Nie uważam siebie za jakikolwiek autorytet, a na pewno nie chcę być legendą – to straszne. Kocham muzykę ponad wszystko, dla niej poświęciłem bardzo dużo, prawie wszystko, i widzę świat swoimi oczami, czyli jakakolwiek ocena tego, co nas otacza, ma charakter subiektywny. Jest to moja ocena i w zasadzie nie mam prawa komukolwiek jej narzucać. Moje „nieszczęście” polega na tym, że często zastanawiam się nad otaczającą nas rzeczywistością, myślę o wielu rzeczach, rozmawiam z tymi ludźmi, do których mam zaufanie, i staram się wyciągać wnioski. Oczywiście, mogą być one błędne – to zależy od wielu czynników, między innymi od charakteru człowieka, od jego wieku, od zdobytego doświadczenia, od jego możliwości przetwarzania danych itd. itd. Być może moje oceny tego, co wydarza się na świecie i w naszym kraju, bywają

nietrafione, ale muszą mi wystarczyć, muszę z nimi żyć. Zresztą, mam nadzieję, że większość moich ocen jest zgodna z prawdą.

Z Jackiem Kaczmarskim i Przemysławem Gintrowskim tworzyliście wyjątkowy zespół.

Z naszego tria tylko ja zostałem…

Czas nieubłaganie mija, ale to, co razem stworzyliście, pozostaje. Istotną częścią waszej wspólnej twórczości była muzyka, którą skomponowałeś. Jak wobec tego powstaje twoja muzyka?

Generalnie największą inspiracją jest życie, które nas otacza: to jest to, co musimy mieć przed sobą i za sobą. Zauważyłem, że człowiek, im jest starszy, tym bardziej chce żyć, tym więcej ma planów i własnych propozycji – to jest przedziwne, ale taka jest moja prawda. Człowiek młody ma przed sobą ileś lat życia i nie zwraca uwagi na wiele ważnych spraw: jest zaganiany, zapracowany – i tak ma być, takie są wymagania władców tego świata. Są ludzie, którzy moim zdaniem nie żyją, tylko wegetują – jest ich, niestety, większość. Bywają również i tacy, którzy próbują żyć w tym ogłupiałym świecie, podobno demokratycznym.

Może ci starsi mają już jakieś doświadczenie i wiedzą, co jest ważne.

Niestety, nie zawsze. Wszystko można wykrzywić, wykoślawić, na przykład władzę i demokrację. Wszystkim można się bawić, ale dla mnie jest to ogłupianie uczciwych i ciężko pracujących ludzi. To, że demokracja, która przecież także składa się z szeregu bardzo sensownych i mądrych ustaleń, nagle zaczyna dotyczyć wyłącznie związków partnerskich, to jest nic innego, jak sprowadzanie jej do tych drobnych rzeczy, które ukierunkowywane są przez, moim zdaniem, chyba mało myślących ludzi. Wszystko sprowadza się do tak zwanej politycznej poprawności. A ja nie chcę być poprawny politycznie, bo mnie niektóre sprawy denerwują i chcę o tym mówić, ale… nagle oglądam się wokoło i widzę, że nikt nie chce

mnie słuchać, że jestem sam i praktycznie sam decyduję się na walkę, którą samotnie na pewno przegram. To bardzo przykre uczucie.

A czy można stworzyć muzykę w wyniku takich negatywnych bodźców?

Nie wiem, tworzenie muzyki nie zależy od emocji – negatywnych czy pozytywnych, chociaż? Z pewnością zależy natomiast od tego, czy człowiek jest bez reszty oddany sprawie, czy też nie; czy jest ona jego życiem i pasją, i wszystkim, co ważne na tym świecie, czy nie. Ja, niestety, zauważam, że taki sam jest mój syn Darek: dla niego też muzyka staje się najważniejszą wartością. Chwała Bogu, po matce ma kilka zalet takich, których po sobie nawet bym się nie spodziewał – ja ich po prostu nie mam – więc potrafi dostosować się do tego świata… Ja, jeżeli muszę, to też niby potrafię, ale robię to rzadko i niechętnie, i oczywiście dlatego, że muszę… On natomiast potrafi znaleźć sobie miejsce w tym świecie, czego szczerze mu zazdroszczę. Mam dla niego wiele podziwu, ale w zasadzie jest on takim samym wariatem jak i ja, bo w momencie, kiedy siada do klawiszy, to go praktycznie nie ma. Moja muzyka najczęściej powstaje do tekstów, ale nie do wszystkich. Jest to kwestia zaufania do autora tekstu – Jackowi wierzyłem bardzo.

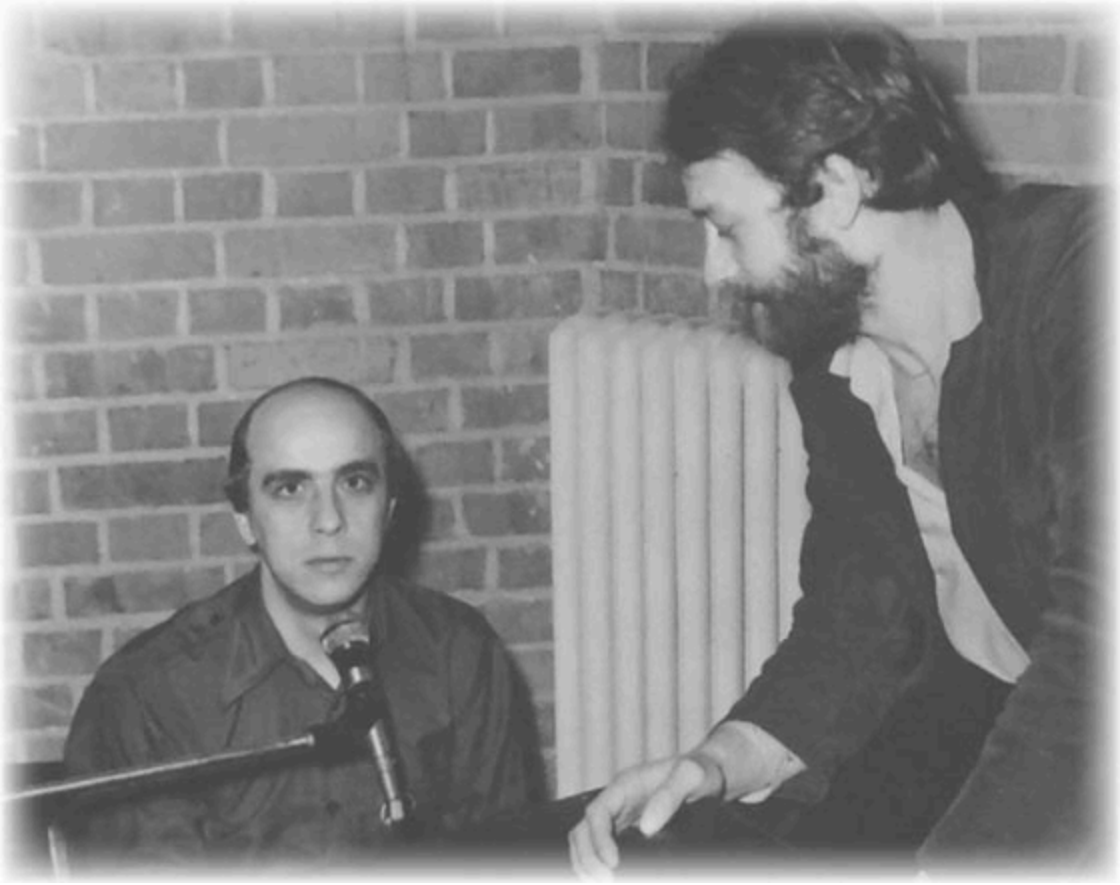
Kolaż zdjęć zrobiony przez Kingę Sobiesiak (archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Jak pogodzić pomysł na muzykę kompozytora i jej wykonawcy?

Kocham grać i tworzyć. Natomiast często się zdarza, że jak gdzieś grają lub nagrywają moją muzykę, a ja się pokazuję i mam, jak zwykle, uwagi do wykonań, więc gdy próbuję wtrącić swoje dwa słowa, zaraz słyszę: „Oho, następny żyjący kompozytor!”. I jest w tym dużo racji, że najlepszy kompozytor to taki, który nie żyje albo którego nie ma, bo wtedy jest tak zwany święty spokój: kompozytor nie czepia się niczego, bo nie ma najmniejszego wpływu na wykonanie. A tak… zwraca uwagę na to czy tamto, chciałby tę muzykę zrobić po swojemu – nie zawsze przecież ma rację. Bo jest coś takiego, że kompozytor, pisząc muzykę, tworzy sobie własną wizję wykonania utworu. Jednak zdarza się, że wizja wykonującego dany utwór artysty jest lepsza niż kompozytora.

Najlepiej by było, gdyby kompozytor był jednocześnie wykonawcą, prawda?

Tak by było najlepiej. Często robiłem tak zwane demo dla wykonawców. Robiłem je, ponieważ natura nie obdarzyła mnie głosem, ale dała tak zwane myślenie muzyczne. Moje demo miało być wyznacznikiem tych możliwości, które należy wykorzystać przy wykonaniu, a jednocześnie zawrzeć w wersji śpiewanej, głównie przez aktorów, ponieważ aktorzy są tak zapracowani, że nie mają czasu, by moim utworem uważnie się zająć. W nieskończoność potrafiłem czytać tekst, do którego pisałem muzykę i tak się najczęściej zdarzało, że właściwie stawał się on moją własnością, bo był znany przede wszystkim mnie. Nawet autor tekstu nie mógł tyle powiedzieć na temat tego utworu, co ja.



Zbigniew Łapiński i Przemysław Gintrowski podczas koncertu w Starej Prochowni w Warszawie, początek lat 80. XX wieku (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

No tak, bo muzyka jest rodzajem interpretacji tekstu.

To jest po prostu obowiązek kompozytora, żeby istniała spójność pomiędzy tekstem i muzyką, bo na tym polega piosenka. Muzyka musi być adekwatna do tego, co jest zawarte w tekście. I w związku z tym dla mnie zespół Habakuk, grupa reggae, która dopisuje jakąś tam swoją muzykę do tekstu Jacka, która to muzyka tak się ma do tego tekstu jak kij do zęba (przepraszam), robi szalony błąd, ale taki jest ten świat. Nie liczy się, co jest w tekście. Tekst raczej przeszkadza, bo wypadałoby go słuchać, może porusza jakieś ważne rzeczy? Ale po co przeciętnemu człowiekowi jakieś ważne rzeczy? Przecież tego się nie je. Kultury, sztuki też się nie je. I właśnie tak skonstruowane jest nasze życie, tak skonstruowana jest nasza

demokracja: ona nie ma być demokracją ludzi oczytanych, inteligentnych i mądrych, tylko ludzi niemyślących. Wielokrotnie zmieniano aranżacje naszych piosenek w myśl zasady: jak nie może być lepiej, to niech będzie inaczej.

Zbyszku, co to jest aranżacja, co to znaczy pisać aranżację?

Aranżacja to jest opakowanie produktu. Nikt dzisiaj nie kupi produktu bez opakowania. Oznacza to, że można tę czekoladkę – niestety, lubię słodkości – stworzyć lub sprzedać w byle jakim opakowaniu albo ją owinąć w przepiękny papierek. Ostatnio tak się dzieje przy sprzedaży, nie tylko u nas, ale i na całym świecie, że opakowanie jest często więcej warte niż zawartość. Przecież to jest po prostu głupota.

Kto w waszym zespole zajmował się aranżacjami? One były twoje, czy wspólne?

Wspólne, aczkolwiek jeśli chodzi o fortepian, to niewiele osób miało coś do dodania na temat aranżacji fortepianowej, ponieważ miałem tę wielką łatwość tworzenia aranżacji fortepianowych ad hoc, że tak powiem… czyli już tę aranżację miałem w palcach i już wiedziałem, co grać. Nieraz tak bywało, że gdy poznałem utwór, to aranżację od razu miałem w głowie, od początku do końca.

To się nazywa talent [uśmiech].

Najczęściej aranżacja fortepianowa była trafiona. Natomiast jeżeli chodzi o gitary, to Jacek był typowym „prawdziwkiem”, czyli takim talentem, który się ogromnie rzadko zdarza, ale jest talentem prawdziwym.

Nie wypracowany, ale prawdziwy.

On po prostu czuł to w jakiś sposób i tak grał. A Przemek z przestrajaniem gitary na początku miał ogromne kłopoty…

Już inny typ artysty.

Tak, ale później to przestrajanie szło dużo łatwiej, ponieważ Przemek był człowiekiem bardzo inteligentnym, wiedział, w jaki sposób dopasować się do pozostałej dwójki – ja z kolei wiedziałem, jak dopasować się do gitar. Jak raz grałem za dużo, to za drugim razem grałem mniej, jak grałem za mało, to następnym razem grałem więcej. Wieczne szukanie ostatecznej wersji… to mnie najbardziej bawiło: że muzyka nie była raz na zawsze skończona, że mogłem oddawać się nieustannym poszukiwaniom. To sprawiało mi wielką radość.

Ale wiesz, że te poszukiwania słychać w twoim graniu…

Słychać, słychać [uśmiech]. Widzisz, Kasiu, to jest przedziwna sprawa: nigdy nie przywiązywałem wagi do nazewnictwa – zazwyczaj nie wiem, czy dany utwór tak się nazywa albo może inaczej. Ale jeżeli usłyszę pierwszy takt – początek – utworu, to mogę dograć następny i następny itd. To jest przedziwne, ale w ten sposób słyszę muzykę.

Zbigniew Łapiński w Szkole Muzycznej w 1958 roku (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Wspominałeś, że najpierw ojciec zmuszał cię do gry, a potem sam zacząłeś grać: kiedy poczułeś się artystą?

Niechętnie używam określenia „artysta”. Dla mnie artysta znaczy bardzo dużo, to jest słowo wyjątkowo ważkie. Mówiąc o ojcu, zwracam zawsze uwagę na dziecięcą przekorę: jeśli się dziecko do czegoś zmusza, to ono odruchowo tego nie robi, tak na wszelki wypadek. A jeśli zmuszają je rodzice, to tym bardziej. Natomiast w momencie, kiedy ojciec powiedział,

że ma mnie dosyć, a zwłaszcza mojego grania – to było w okolicach dziewiątej klasy, kiedy wyrzucili mnie z liceum muzycznego (jedynego w Polsce, szkoda) – ojciec machnął ręką i powiedział: „A teraz sobie rób, co chcesz”. I nagle zostałem sam… Sam ze sobą i sam z wyborem. Trzeba było coś zrobić, a zbyt długo ćwiczyłem, żeby nagle zrezygnować z muzyki, którą poznałem i pokochałem właśnie dzięki ojcu. Miałem takie dziwne przeświadczenie, że sama wegetacja na tym świecie nie załatwia sprawy. Bo żyć każdy potrafi, ale nie każdy ma talent… a że mam talent, to wiem, bo to widzę… Widzę, że jestem inny niż większość moich znajomych – to też wiem. To się nazywa „zwariowany nienormalny”. Ale dzisiaj okazuje się, że „zwariowany nienormalny” jest zaletą człowieka, a nie jego wadą. Tak czy inaczej ojciec machnął na mnie ręką, a ja… natychmiast się wziąłem za muzykę. I nagle się okazało, że ona sprawia mi osobiście strasznie dużo przyjemności. Lecz nie ćwiczenie gam! To jest jakieś nieszczęście, te gamy. Trzeba było ćwiczyć, ćwiczyć, ćwiczyć… a ile można ćwiczyć? – zadawałem sobie, teraz wiem – głupie, bezsensowne pytanie. Ja chciałem do ludzi. Bo mi z nimi było dobrze, bo miałem każdorazowo potwierdzenie własnej wartości, bo miałem ten wielki szacunek dla widzów. Oni mogą również obdarzyć ogromnym szacunkiem muzyka, byle im dać w sposób uczciwy muzykę czy piosenkę.

A czy myślisz, że gdyby tato nie zmuszał cię do tego grania, to dzisiaj zajmowałbyś się muzyką?

Intencje ojca były dobre, tylko metoda, oparta na zmuszaniu mnie do grania, była zła. Tata wykonał tę pracę trudną i żmudną. Żadne dziecko nie chce pracować od szóstego roku życia, a fortepian wymaga ciężkiej harówki: najpierw ćwiczy się godzinkę, potem dwie i tak dalej. Ojciec praktycznie zmusił mnie, abym polubił fortepian. Ale, tak jak powiedziałem, musiałem sam zdecydować, że będę ćwiczył, i sam decydując – wydawało mi się wtedy, że tak właśnie funkcjonuje pełna demokracja – to było dla mnie bardzo ważne. W tym momencie ja podjąłem decyzję, że będę grał. Sam byłem odpowiedzialny za wszystko, co postanowiłem. Pamiętam takie lekcje – najpierw chodziłem do podstawówki muzycznej, potem do liceum, a potem na studia – już

w podstawówce, kiedy nauczyciel zwracał mi uwagę: „Łapiński, Bach to napisał dobrze, nie trzeba tego poprawiać!”. A ja wszystko poprawiałem po swojemu, bo uważałem, że tak będzie lepiej. Bez sensu.

Chyba niezupełnie bez sensu, bo z drugiej strony, jak się słucha twoich wykonań, to tam jest dużo interesujących improwizacji.

Wiesz co, przychodzili do mnie po koncertach ludzie i pytali: „Czy jest jakiś zapis nutowy tego, co grałeś?”. A ja sobie myślałem: jaki zapis? Coś tam, jakieś zapisy, do ZAiKS-u przekazywałem, bo musiałem spełniać przynajmniej podstawowe wymogi tej firmy, żeby dostawać jakieś pieniądze, natomiast każde z moich wykonań jest inne. Pamiętam piosenkę *Źródło*: nagle, za którymś razem, zacząłem sobie plumkać na fortepianie, takie plum, plum… jak źródełko. Jacek po prostu się zasłuchał i tym moim plumkaniem się zachwycił. Nigdy wcześniej tego tak nie grałem i nagle coś mnie podkusiło. I chyba na tym polega prawdziwa sztuka, że człowiek wykonuje coś, co nigdy nie jest skończone. Ja mówiłem, że w studio po prostu nie cierpię nagrywać, bo tego już nie można zmienić czy poprawić.

Zbigniew Łapiński (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Ale chyba trzeba mieć najpierw jakiś warsztat, żeby grać… W tym sensie rola twojego ojca była ważna.

Bardzo, ponieważ pianino nie jest wdzięcznym instrumentem i trzeba najpierw kilkanaście lat poświęcić na ćwiczenie, żeby w ogóle cokolwiek grać. A faktem jest, że dlatego poszedłem na studia politechniczne, bo już nie miałem siły – tak sobie mówiłem – żeby ćwiczyć te nieszczęsne gamy, przecież to jest straszne. Bardzo rzadko, sporadycznie rodzą się dzieci,

które od małego chcą pracować. Ale które dziecko chce tak naprawdę pracować? Gra na każdym instrumencie to jest ciężka praca… Jeśli dziecko nie ma predyspozycji do tego bardzo wymagającego zawodu, to nie należy go zmuszać, bo to jest z góry skazane na niepowodzenie. Są wyjątkowe dzieci, które chcą tak ciężko (powtarzam – od małego) pracować, ale to zdarza się bardzo rzadko. Z drugiej strony muzyka przyciągała mnie bardzo, stąd, obok studiów inżynierskich, kontynuowałem naukę w Akademii Muzycznej w Warszawie.

Ale wiesz, niesamowite jest, że wyście się w ogóle spotkali i mogliście się wzajemnie od siebie uczyć. Jacek Kaczmarski był bardzo otwarty na tworzenie czegoś nowego, na rozwijanie się, a twoje propozycje, tak jak mówiłeś o piosence *Źródło*, także powstawały z wielorakich poszukiwań.

Chyba większość rzeczy, które dzieją się w życiu, jest wynikiem wszechwładnego przypadku – choćby tego, który spowodował, że urodziłem się w rodzinie, w której tato grał i tym samym przekazał mi genetycznie swój talent i pasję do muzyki.

Przypadku, a nie przeznaczenia?

Dla mnie, w tej chwili, jest to jednoznaczne. Nazywam to przypadkiem, bo chyba to jest bliższe mojemu jestestwu. I tak sobie myślę, że urodziłem się z określonym talentem – przepraszam, ale taka jest prawda, mam talent przetwarzania praktycznie wszystkiego, co mnie otacza, na muzykę, którą uwielbiam, kocham i która wypełniała to moje „ja” tam gdzieś od środka, prawie w sposób wybuchowy. To że chodziłem do szkoły muzycznej już jako dziecko, to też jest przypadek: mogłem przecież trafić na rodziców, których w ogóle by nie interesowały moje talenty, zainteresowania i równie dobrze mogłem zostać szanowanym, przez „normalną” grupę społeczeństwa, inżynierem, lekarzem bądź adwokatem.

Ewentualnie przygrywałbyś amatorsko znajomym na imprezach.

To fakt, coś tam bym sobie grał. Ale ojciec mój zaraził mnie muzyką. Oczywiście, jego metody nie były dobre, ale intencje jak najbardziej pozytywne. To ojciec spowodował, że chodziłem do szkoły muzycznej, że w którymś momencie pokochałem tę muzykę ponad wszystko, całym sobą. I to też był przypadek. Poza tym na przykład to, że obracałem się w kręgu kultury studenckiej, która wówczas jednak była obciążona sytuacją polityczną w kraju, że wychowywałem się z PRL-u, a nie w innym systemie; że rządzili mną komuniści, to też był przypadek. Ale taki przypadek, który ukierunkował moje życie i emanował tak czy inaczej muzyką, którą tworzyłem już z nastawieniem wychowania w określonym systemie, wśród określonych ludzi, w określonej rodzinie. I w pewnym momencie, nagle, na swojej drodze spotykam Jacka i Przemka – to również wszechwładny przypadek. Przecież mogłem ich nie spotkać, mogłem przez całe życie grać inną muzykę. Wtedy grałem ze Stasiem Zygmuntem, który już wówczas bardzo się liczył w świecie piosenki akademickiej, studenckiej – o nim powiem również później. Ale tak mi się wydaje, że już wówczas w tym niepozornym Zbysiu coś tkwiło: takie poszukiwania utworów, które można by wyśpiewać samemu, pod którymi można by się podpisać; które mówiłyby o tym, co ja myślę, ale mówiły tym wspaniałym, poetyckim tekstem, którego napisać nie umiem. Spotkanie Jacka i Przemka – to był ten wspaniały przypadek, który zmienił całe moje dalsze życie.

Zbigniew Łapiński wraz z żoną Izabelą (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Przypadek sprawił, że tacy wyjątkowi ludzie się spotkali…

Wydaje mi się, że to są (sorry, to były) takie trzy osobowości, które się przyciągały. Ja po prostu wiem, że Jacek na scenie był wielką osobowością ponad wszelkimi schematami. On był otwarty na wszelkie moje propozycje, ponieważ wiedział, że to, co tworzę, jest dobre; miał do mnie zaufanie i rozumiał, że warto było nawet czasem się pomylić, by po prostu spróbować czegoś nowego, nowej aranżacji. Taka wieczna praca nad utworami. I Jacek wiedział doskonale, że nie uznaję podziałów w naszej wspólnej pracy, nie mówię: „To jest moje, a to twoje” – zawsze mówię: „To jest nasze”.

Najpierw poznałeś Przemysława Gintrowskiego, z którym trochę grałeś, a dopiero potem Jacka Kaczmarskiego. Czy mógłbyś przybliżyć nam te okoliczności?

Potrzebowałem kiedyś perkusisty do kapeli, w której grałem. Zadzwoniłem do jednego osiemnastoletniego chłopaka z liceum muzycznego, który nie chciał ze mną rozmawiać, tylko zadał jedno pytanie: „A ten job to za ile?” Pomyślałem sobie, że nie interesuje go, co będzie grał, z kim, jak długo… lecz tylko za ile. Więc powiedziałem wymijająco, że odezwę się później. Teraz czasy się troszkę zmieniły – mówię „troszkę” przez grzeczność [uśmiech]. Ale za moich młodzieńczych czasów wszyscy wszystkim pomagali, każdy każdemu był bliski, więc postawa tego chłopaka była mi absolutnie obca. Dawniej nie było tak, że ktoś pracował tylko dla siebie i miał gdzieś tego drugiego… nie… Pamiętam, że tworzyły się kolejne grupy, kabarety, głównie o zabarwieniu politycznym, powstawały różne zespoły ludzi, którzy uwielbiali to samo, byli oddani podobnej sprawie – sprawie artyzmu, sprawie grania, sprawie pisania tekstów i tak dalej. Mam taką cechę – może to zaleta? [śmiech] – że gdy widzę gdzieś jakieś pianino – wolne pianino, to siadam cichutko za klawiaturą i delikatnie przygrywam kolejnym wykonawcom. I często się zdarzało, że ci ludzie, którzy wykonywali piosenki, mówili: „Słuchaj, może byś zagrał ze mną, fajnie grasz…”. Kiedyś grało się zawsze i każdemu, więc jeżeli taki młody człowiek (mówię teraz o wyżej wymienionym perkusiście), który niewiele umie, pyta tylko, za ile, to ja go skreślam. A poza tym grać bez świadomości z kim, jak długo… i tak dalej, to dla mnie nonsens. I wtedy pomyślałem, że jego pomoc nie ma najmniejszego sensu. Ale wracając do mojej skromnej osoby [uśmiech] – w czasie naszej pracy z Przemkiem okazało się, że jego piosenki przy tym moim dynamicznym fortepianie były na tyle mocne, na tyle dobre i z tym moim graniem tyle zyskiwały, że Przemek wziął mnie ze sobą w jedną, czy drugą trasę koncertową. Poza Przemkiem, jak już wspomniałem, grałem wcześniej ze Stasiem Zygmuntem (mówię teraz o latach akademickich) – był on pierwszym studenckim śpiewającym artystą, który nagrał płytę… to było wtedy coś… Też nagrywałem tę płytę i pamiętam, w jakim wtedy byłem stanie [uśmiech]… i to, niestety, słychać…

Ale płyta wyszła…

Tak, ukazała się. Później, chyba troszkę siłą rozpędu, Stasio Zygmunt, Stasio Klawe oraz Przemek założyli kabaret, który nosił nazwę „Złodziejka” i tam pojawił się Jacek, którego poznałem już wcześniej. Dodam tylko, że wszyscy byliśmy z Warszawy. Jacek najpierw grał z Piotrusiem Gierakiem (gitara), także na pianinie, ale w kabarecie był sam, tylko z gitarą. A ja, gdy zobaczyłem wolny fortepian, to nie było takiej możliwości, żebym nie usiadł natychmiast za klawiaturą i Jackowi nie podgrywał. W czasie wspólnej pracy przy kabarecie „Złodziejka” – zresztą bardzo często ocenianej przez tych, którzy mieli coś mądrego do powiedzenia – zauważyliśmy, że kabaret zaczął się powoli rozpadać na dwie grupy: grupę stricte kabaretową i grupę poetycką, w której znaleźli się Jacek, Przemek i ja. Mnie zawsze ciągnęło do poezji, raczej do piosenki poetyckiej niż do kabaretu, chociaż wtedy ten kabaret często był kabaretem poetyckim.

Czy dla ciebie było ważne ocenianie tego, co robisz, przez publiczność?

Oczywiście, przecież dla niej występujemy. Pamiętam, że dawniej, kiedy byłem jeszcze młodym, dobrze zapowiadającym się muzykiem, bywało i tak, że, gdy wychodziliśmy na scenę: Krzysiu Piasecki, Stasio Zygmunt i ja – to nagle zauważałem brak reakcji publiczności. Wiedziałem, w którym momencie oni mają się na przykład śmiać, ale czasem wśród publiczności panowała grobowa cisza…

A nie było tak, jak dzisiaj, że jest nagrany śmiech dla publiczności…

Nikt nie nagrywał śmiechu – pamiętaj, że między innymi kabaret był spektaklem na żywo. Tak więc okazywało się czasem, że podczas występu jest absolutna cisza, przez wykonawców określana jako „beton”. Już wtedy miałem problemy z alkoholem, a ponieważ nie mogłem tej ciszy znieść, to wychodząc na scenę – Stasio Zygmunt mnie pilnował – wnosiłem butelkę coca-coli do połowy zapełnioną coca-colą, a od połowy alkoholem i wtedy mnie nie obchodziło, czy publiczność reaguje, czy nie. Ale faktem jest, że przyczyną mojego stresu było to, że nie wytrzymywałem presji

w momencie, kiedy publiczność nie reagowała. Mnie się wówczas wydawało, że świat się wali.

Reakcja odbiorców jest jednak bardzo ważna…

Tak, to jest bardzo ważne. Aczkolwiek dopiero Jacek mi powiedział: „To nie jest pierwszoplanowe, ilu ludzi cię słucha. Nawet jeżeli grasz dla dwóch osób, zrób to najlepiej, jak potrafisz; dla nich warto zagrać wspaniale, być może zagrasz najlepszy koncert w swoim życiu”. Miałem kiedyś taką sytuację – pojechałem do Norwegii, gdzie z Jørnem Simenem Øverli, Norwegiem, z którym przez około 10 lat współpracowałem, zagrałem dla dwóch osób. W wielkiej, doskonałej sali takiego norweskiego domu kultury, ze znakomitym (pełnym) fortepianem, na widowni siedziały tylko dwie osoby – przepraszam, trzy, bo jeszcze nasza organizatorka [uśmiech]. Wtedy właśnie zagraliśmy z Jørnem jeden z najlepszych koncertów w naszym życiu. I w związku z tym to nie jest ważne, dla kogo i dla ilu osób się występuje. Gdy Jacek wrócił z Monachium, z tej Wolnej Europy (po dziewięciu latach), to graliśmy w wielkich polskich salach różnych miast. Miałem wówczas wrażenie, że połowa widzów przyszła nie po to, aby posłuchać tego, co wykona pieśniarz, lecz ze zwykłej, ludzkiej ciekawości – na przykład jak wygląda ten artysta, czy aby czasem nie umrze na scenie i tak dalej. Wiem, jestem w swoich ocenach często okrutny, ale taki mam charakter. Dlatego nie oglądam wyścigów samochodowych, bo tam połowa ludzi czeka (mogę się mylić, ale przypuszczam), aż się kierowcy wysypią. Tych widzów w zasadzie nie interesuje wynik, tylko to, czy kierowca się stuknie, czy się nie stuknie. Ich nie obchodzi, czy kierowca dojedzie do mety i na którym miejscu.

Na początku było dla ciebie ważne, czy publiczność reaguje, czy nie, a potem nie przejmowałeś się tym?

Tak, tego nauczyłem się od Jacka. Zresztą od Jacka wiele się nauczyłem. On miał ogromny dar – był erudytą, miał wielką wiedzę, bo wychowywał się w innym środowisku niż ja. Moi rodzice nie byli ludźmi wykształconymi – ojciec bardzo ciężko całe życie pracował, matka też,

dlatego nie miałem podstaw, żeby nagle być inteligentem, jak to się mówi, pełną gębą. Na dodatek ojciec był w czasie wojny nie w tej armii, w której być należało (należał do AK, brał udział w powstaniu warszawskim) i podobno stanowił ciągłe zagrożenie dla systemu socjalistycznego – „oni” tak mówili. Ale muzyka zawsze we mnie była: otrzymałem od Pana Boga i ojca talent, który mnie męczy do dzisiaj.

Jesteś kompozytorem, pianistą i akompaniatorem. Która z tych twoich pasji jest dla ciebie najważniejsza?

Teraz?

Teraz i dawniej…

To są bardzo trudne pytania, bo – jak już mówiłem – w grudniu 2005 roku miałem krwotoczny udar mózgu, To, że teraz mówię, podobno oznacza, że miałem dużo szczęścia w nieszczęściu. Ale ponieważ poświęciłem życie, jedyne, które mam, zawodowi muzyka – nie jestem kotem, który ma podobno dziewięć żyć (moją kotkę Nutkę możemy o to zapytać) – więc to, czy jestem kompozytorem, czy akompaniatorem, czy pianistą, jest mi bez różnicy. Tak było dawniej i tak jest teraz. A między nami mówiąc: bardzo się boję procesu komponowania.

Dlaczego?

Dlatego, że jak wychodzę na scenę jako akompaniator, to mam do wykonania pewną pracę i wiem, że sprawi mi ona mnóstwo przyjemności oraz satysfakcji, a także, mam nadzieję, sprawi satysfakcję widzom. Będzie trwała tyle czasu, ile trwa spektakl, plus ewentualne bisy. Na scenie zrobię, co mogę najlepiej, jak potrafię, w określonym czasie. Natomiast jeżeli zaczynam komponowanie czegokolwiek, to nie wiem, ile to potrwa – pomijam oczywiście wstawanie nocne, które wyrywa mnie ze snu od czasu do czasu, kiedy muzyka do mnie przychodzi i zmusza mnie, by biec do klawisza. Ale zawsze wiem, jak ważna jest decyzja o komponowaniu.

Zazdroszczę Wojtkowi Młynarskiemu sytuacji, w której on wstaje rano – tak mówił – je śniadanie i od godziny 9.00 jest gotowy do pracy: siada przed czystą kartką papieru i do godziny 13.00, 14.00 pisze. Wiesz, ja wyobraziłem sobie siebie: jak wstaję o 8.00, o godzinie 9.00 siadam przed klawiszem i do godziny 14.00 komponuję…

… i siedzisz [śmiech].

… i tak siedzę w nieskończoność. Jak nie ma żadnego pomysłu, to nie ma.

A skąd się biorą pomysły?

Nie wiem…

Czy miałeś jakieś autorytety, które wpływały na twoją twórczość?

Jacek był niewątpliwie ogromnym dla mnie autorytetem w sprawach pozamuzycznych, miałem do niego zaufanie. Już mówiłem, że my się od siebie wzajemnie uczyliśmy: ja uczyłem się tego wszystkiego, co Jacek ze sobą przynosił, czym został obdarowany. Mnie wychowywali rodzice prości w swoich zasadach, nie mogłem od nich wymagać, że będą usiłowali namówić syna choćby do oglądania malarstwa, czy opowiedzą o nowych książkach, bo moi rodzice ich nie znali…

Ale te proste wartości są fundamentalne w życiu.

Tak. Jacek o tym wiedział, ale on był wychowywany w domu, gdzie wiele rzeczy, dla mnie niedostępnych, było u niego na porządku dziennym. Uczyłem się więc od niego i tego się nigdy nie wstydziłem. Wydaje mi się, że jestem szczery i na tym dobrze wychodzę. Jeżeli nie rozumiem jakichś sformułowań w tekstach, to mówię o nich autorowi utworu i od niego się dowiaduję, co miał na myśli, pisząc go. Dla mnie autorytetem jest zawsze ten, kto jest dawcą pewnych rozwiązań, kto jest twórcą. Stąd Jacek był i jest

dla mnie niezaprzeczalnym autorytetem. On ode mnie z kolei brał to, w czym byłem wykształcony, a mianowicie muzykę, którą podobno emanowałem… jak tylko ktoś chciał, to proszę bardzo! A Jackowi to zawsze „opłacało się”, bo on natychmiast wprowadzał pewne rzeczy w czyn (nigdy tego nie umiałem), natomiast bardzo często korzystał z moich rad.

On był taki otwarty…

Był bardzo otwarty. Poznając jego twórczość z lat późniejszych, zauważam wiele elementów, które wprowadzał po rozmowach ze mną. Zresztą mówiłem wielokrotnie – wszystko miałem do oddania – a Jacek korzystał z mojej wiedzy i doświadczeń z powodzeniem, moim zdaniem po prostu genialnie. Poznałem Jacka w latach 70. Z uwagi na fakt, że on jest – on był, nigdy się nie nauczę – około 10 lat młodszy ode mnie, to wówczas, kiedy się poznaliśmy, miałem prawie 30 lat, on 20. Bez względu na to, co sobą reprezentował i niezależnie od jego wyjątkowego, ponadprzeciętnego rozwoju, dużo miałem Jackowi do powiedzenia, ponieważ był kimś, komu zaufałem bezgranicznie. Był to chłopak bardzo chłonny: chłonny na szczerość i otwarty na to, co miałem mu do przekazania. Zaufanie, jakim obdarzyłem Jacka, chyba było tym zaufaniem, którym obdarzyłem w życiu nieliczne osoby: niestety, parę razy ludzie ci bardzo mnie zawiedli i wykorzystali moją szczerość przeciwko mnie, co spowodowało we mnie uczucia ogromnej przykrości i bezradności, i uważam, że tak się nie robi. Natomiast do Jacka, właściwie od dnia poznania, miałem wielkie zaufanie i dlatego dzieliłem się z nim wszystkim, co sobie wymyśliłem przez te 30 lat. Ponieważ kocham myśleć, co jest w ogóle bardzo szkodliwe, zwłaszcza dla tego, który myśli [śmiech], więc wszystkimi moimi spostrzeżeniami dzieliłem się z Jackiem. Kocham wyciągać wnioski, kocham zatrzymać się od czasu do czasu, spojrzeć wstecz na to, jak żyję, jak mogę się zmienić i co mogę ze swoim życiem zrobić – takie momenty są bardzo ważne w życiu i uważam, że każdy powinien czasem się zatrzymać i pomyśleć. Wiesz, Kasiu, w swojej skromności chyba nie dopuszczałem do siebie myśli, że mógłbym być dla kogoś inspiracją, bo w życiu interesowała mnie tylko muzyka i to, co jest rzeczywiście najważniejsze, czyli istnienie. Ale,

patrząc na Jacka teksty, szczególnie gdy przyglądam się im teraz, po udarze (ten spowodował, że mam trochę więcej czasu na głębsze refleksje, oczywiście teoretycznie), odnoszę wrażenie, że odnajduję w tych tekstach to, czym dzieliłem się z Jackiem podczas naszych rozmów o sztuce.

Odnajdujesz takie myślenie muzyczne?

Tak, myślenie muzyczne na pewno, ale również, co ważniejsze, myślenie o świecie i sprawach tego świata, ponieważ ja miałem swój pogląd na wiele spraw, a Jacek miał swój.

Jaka była różnica?

Różnica wynikała z odmienności charakterów: ja jestem bardziej wybuchowy, impulsywny, chciałbym wszystkich przekonać do swoich racji, a Jacek nie – on raczej słuchał niż mówił, co owocowało pisaniem wspaniałych rzeczy. Jacek w utworze *Davis Miles* użył takiego określenia: „Muzyka jest darem nieustannych zdumień”[2]. To jest przecież nic innego jak moja teoria muzyki. Oczywiście ja bym nie wymyślił takiego pięknego i poetyckiego tekstu, bo to tylko Jacek miał w sobie tę umiejętność, że patrząc na świat, potrafił go tak pięknie opisywać słowami.

On przez słowa wyrażał to, co ty wyrażałeś przez muzykę. Inna jest płaszczyzna wyrażania myśli i skojarzeń, ale ich bogactwo – takie samo.

Wydaje mi się, że Jacek mógł w którymś momencie powiedzieć, że był człowiekiem spełnionym. To bardzo ważne dla każdego twórcy: mieć poczucie spełnienia. Myślę, że w pewnym sensie teksty, które Jacek zostawił potomnym, były jego spełnieniem się w Sztuce: Jacka jako autora, pisarza, który zaraził wiele osób swoim sposobem myślenia, swoim światopoglądem, swoimi doświadczeniami.

Czy ty również masz takie poczucie własnego spełnienia artystycznego?

Nie, wydaje mi się, że mam jeszcze przed sobą tak wiele, tak dużo niezrobionych rzeczy… po udarze w tej biednej głowie wszystkie artystyczne inspiracje się pomieszały. Łatwiej mi jest pisać do określonego tekstu, do określonego programu, bo to narzuca mi pewien rygor. Natomiast w mojej duszy mieszają się różne muzyczne pomysły, jest ich tak dużo i takie różnorodne, nieraz bardzo bogate, że sam bez dodatkowego bodźca nie potrafię sobie takiego rygoru narzucić, by wybrać to, co jest najlepsze. Zarówno muzyki, jak i tekstów na świecie jest ogromna ilość.

Czy czułeś się twórcą spełnionym, pisząc do tekstów Jacka Kaczmarskiego?

Chyba tak, uzyskałem spełnienie w tekstach Jacka, pisząc muzykę do jego słów. Jest to z jednej strony bardzo ważne, ale z drugiej wiąże się z pewnym twórczym ograniczeniem. Wiesz, dla mnie Jacek jest wybitnym twórcą i wybitnym człowiekiem. Ale pisząc muzykę do jego tekstów, tworzę muzykę jednak określoną, muzykę dla Jacka, tę muzykę, którą Jacek akceptował. To nie znaczy, że jest ona schematyczna czy słaba – absolutnie nie! Napisałem przecież dla Jacka wielokrotnie muzykę wyjątkową. Ale: gdybym teraz miał napisać do jego tekstu, zawsze będę miał Jacka przed sobą, jego styl grania i śpiewania, jego osobowość, w związku z tym musiałbym znowu napisać określoną muzykę. Mogę powiedzieć, że osiągnąłem spełnienie – ale spełnienie w Jacka tekstach. Nie potrafię nagle inaczej spojrzeć na słowa Jacka niż tak, jak patrzyłem na jego twórczość przez wiele, wiele lat.

Po koncercie w Klubie Riviera Remont w Warszawie, lata 90. XX w. (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Czy patrząc na tekst innego poety, takiego obciążenia już byś nie miał?

Nie miałbym takiego obciążenia i czułbym się wolny. Widzisz, bo to jest tak: jeżeli mówimy o twórczości Jacka, to ja sam sobie powiem, że muzyka ma być napisana w określony s p o s ó b, więc tutaj czuję się ograniczony. Ograniczenie to nie wynika z jakiegokolwiek schematyzmu Jacka, bo o czymś takim w jego przypadku absolutnie nie może być mowy. Ograniczenie to wynika z wielu lat wspólnej pracy i tego, że ja wobec Jacka zawsze chciałem być w porządku: pisałem tak, aby jemu się podobało, aby on moją muzykę zaakceptował, a nie tak, jak to jest we mnie, w mojej muzycznej duszy. Widzisz, gdzieś tam w środku mnie jest takie bogactwo muzycznych inspiracji i skojarzeń, które wykraczają poza to, co napisałbym Jackowi. Szukam nieustannie sposobu na wyrażenie tego bogactwa, które mnie rozpiera od wewnątrz: wszystko zależy od formy wyrazu. Chciałbym

napisać coś, co dla mnie jako muzyka byłoby fascynujące, byłoby spełnieniem, ponieważ wyrażałoby to co we mnie tkwi. Nie wiem, czy jest to w ogóle możliwe, ale chciałbym takie spełnienie muzyczne w sobie poczuć.

Czy sprawia ci przyjemność, kiedy twoje kompozycje wykonuje dobry artysta?

Nie zawsze… Napisałem kiedyś taki utwór *Pilnujmy marzeń*, do tekstu chyba Andrzeja Poniedzielskiego, i ten utwór śpiewała Dorota Stalińska: kobieta inteligentna jak rzadko [uśmiech]. Tak czy inaczej, tę piosenkę nagrał także Andrzej: wydał swoją płytę, którą przesłuchałem raz … i nie mogłem znaleźć tej swojej piosenki. Uważniej przesłuchałem drugi raz… i była, ale jakaś dziwna. Jak nie moja. Wykonawcy wykonują moje piosenki czasem lepiej, czasem gorzej. Natomiast zdarza się i tak: gdy pisałem utwory dla Jasia Kondraka – to były tylko fortepianówki, aranżacji nie robiłem (już po udarze), nagle okazało się, że ktoś, jakiś chłopak, chyba z Lublina (przepraszam, ale nie chcę nikogo urazić swoją niewiedzą), zrobił aranżacje i bardzo fajnie je zrobił. Myślałem o tych aranżacjach trochę inaczej, a on zrobił te utwory na tę kapelę, którą miał: użył instrumentów, które były w jego zasięgu, i zrobił to znakomicie. Oczywiście, w pewien sposób mnie to zaskoczyło, jednak wtedy byłem zadowolony. Skomponowałem też przypadkowo taką piosenkę, która w ZAiKS-ie uzyskała jakąś drugą nagrodę… już nie pamiętam tytułu, słowa napisał Grzesio Walczak i on zgłosił tę piosenkę do konkursu. A Grzesio Walczak to jest starszy człowiek, który ma na mnie koszmarny [uśmiech] wpływ: on potrafi dzwonić do mnie codziennie, dziesięć razy pod rząd i zmusić mnie do czegoś, czego sam bym w życiu nie zrobił, na przykład do napisania fortepianówki.

To fajnie!

Fajnie, fajnie… w którymś momencie odzywa się we mnie inżynier i mówię: „Zrobię to, bo znowu do mnie zadzwoni” [śmiech]. Zresztą do Grzesia mam wiele sympatii. I napisałem do tego utworu fortepianówkę,

jakaś dziewczyna zaśpiewała to po swojemu, a mnie się jej wykonanie bardzo spodobało.

PRZEMYSŁAW GINTROWSKI
JACEK KACZMARSKI
ZBIGNIEW ŁAPIŃSKI
MURY
W MUZEUM
RAJU
Trzech najwybitniejszych wykonawców polskiej piosenki autorskiej zaprezentuje fragmenty trzech najbardziej znanych programów "Mury", "Muzeum", i "Raj".
Koncerty odbędą się:
21.10.91 godz. 19⁰⁰
22.10.91 godz. 17³⁰ i 21⁰⁰
23.10.91 godz. 17³⁰ i 21⁰⁰
W czasie koncertu czynne będzie stoisko "Pomatonu" z wydawnictwami fonograficznymi.
ORGANIZATORZY
POMATON ● CK PW RIVIERA-REMONT
ESS
EUROPE SOUND SYSTEM Ltd
Przedsprzedaż biletów w halu Riviery
od dn. 9.10.11 w godz. 16⁰⁰-18⁰⁰
WARYŃSKIEGO 12

Jeden z plakatów trasy koncertowej programu „Mury w Muzeum Raju” (archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

A jak to było z Jackiem Kaczmarskim i Przemysławem Gintrowskim: czy ty jako muzyk sugerowałeś, jak ma być wykonana piosenka?

Czasem piosenka powstawała do już istniejącej muzyki. Jacek był jedną z nielicznych osób, która potrafiła napisać tekst do muzyki. To jest bardzo trudne, ponieważ muzyka powstaje sama z siebie, niespójnie z tekstem, niespójnie z mową, niespójnie z językiem… A Jacek potrafił zachować tę muzykę i jednocześnie dopisać do niej tekst. Strasznie to jest trudne. Niewiele osób, chciałbym powtórzyć, to potrafi, zwłaszcza jeżeli żyje kompozytor. Paru ludzi próbowało napisać tekst do mojej muzyki, ale się czepiałem w nieskończoność i zrezygnowali. Szkoda, że nie umieliśmy znaleźć kompromisu.

Wiesz, po Jacku Kaczmarskim mało kto by ci pasował… A czy uważasz, że w ciągu ostatnich 20 lat zmieniło się podejście do sztuki, muzyki?

Tak, bo muzyka, sztuka to teraz biznes. Tu się zarabia szmal i koniec. A komu jest potrzebna taka muzyka jak moja?

Po co więc powstają takie programy, które niby promują nowe talenty?

Żeby przyciągnąć ludzi do telewizora! To jest wszystko, co chcę na ten temat powiedzieć: po prostu jest to biznes! Ale nie mogę o tym mówić, bo lekarz mi zabronił! [śmiech]. Zbyt szybko się denerwuję…

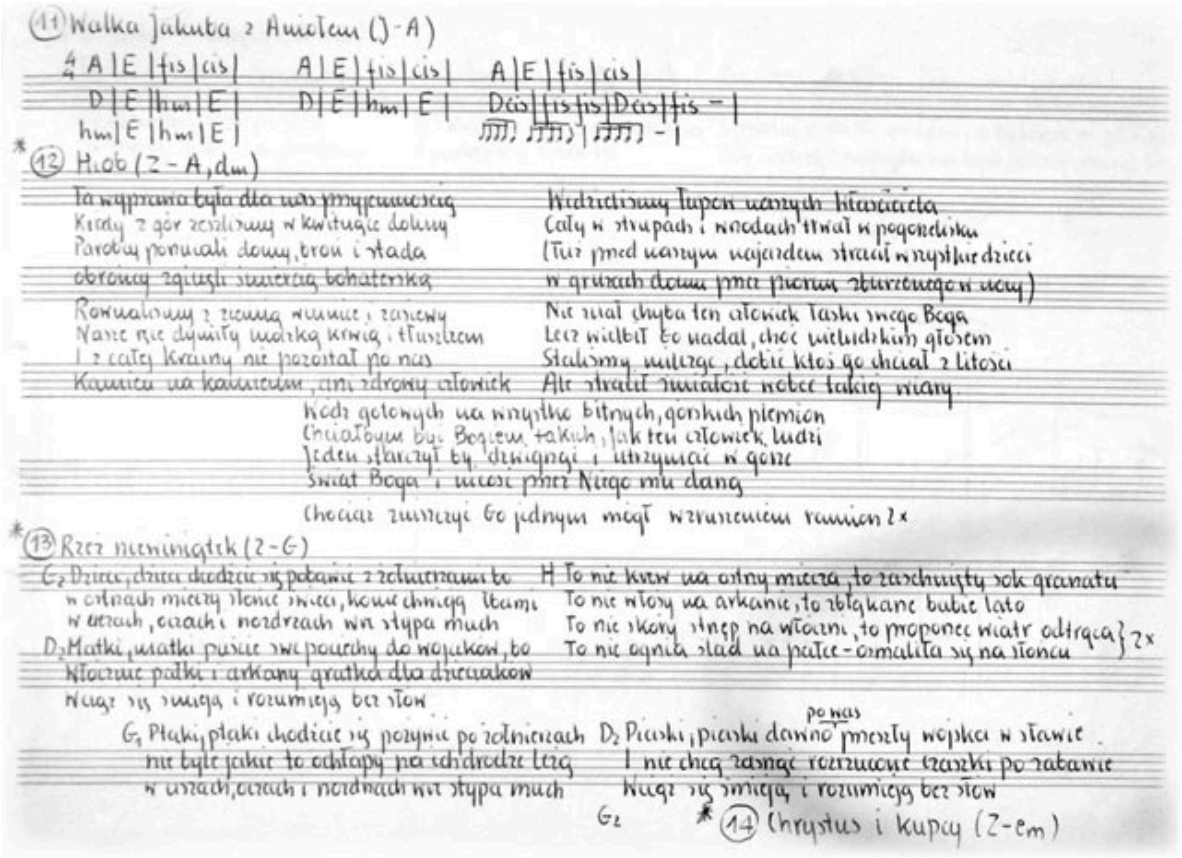
Co jest najtrudniejsze w pracy akompaniatora?

Nie przeszkadzać, ale dać się zauważyć. Moim obowiązkiem jest pracować na podmiot wykonawczy, na tak zwanego frontmana, ale dać się zauważyć – to jest cała trudność, ta równowaga, którą trzeba znaleźć. Często rozmawiam o tym z Marcinem Partyką, który aktualnie pisze

aranżacje do wielu moich utworów. To, co Marcin wygrywa, jest cudowne, on kilkakrotnie grał u Darka, w jego kapeli. Marcin pisze różne, moim zdaniem, wspaniałe rzeczy, które wysoko oceniam. Ale często Marcinowi powtarzam: „Gdy grasz jako akompaniator, to grasz za dużo. Przestajesz pomagać podmiotowi, bo myślisz, że ciebie nikt nie zauważa. Mogę się mylić, ale stosujesz błędną zasadę, według której rodzi się w tobie poczucie, że masz takie możliwości, a nikt tego nie widzi”. I Marcin przyznaje mi rację, wyciąga wnioski.

Ale czy to jest w ogóle cecha akompaniatorów, że mają takie poczucie?

Tak… najczęściej. Z tego, co ja widzę, akompaniatorzy mają nuty – wtedy dokładnie grają to, co jest w nich zapisane, ani jednej nutki więcej – przecież to cholery można dostać…



Rękopis Zbigniewa Łapińskiego piosenek Walka Jakuba z aniołem, Hiob, Rzeź niewiniątek
(fot. Katarzyna Walentynowicz)

Kaczmarski by się na coś takiego nie zdecydował?

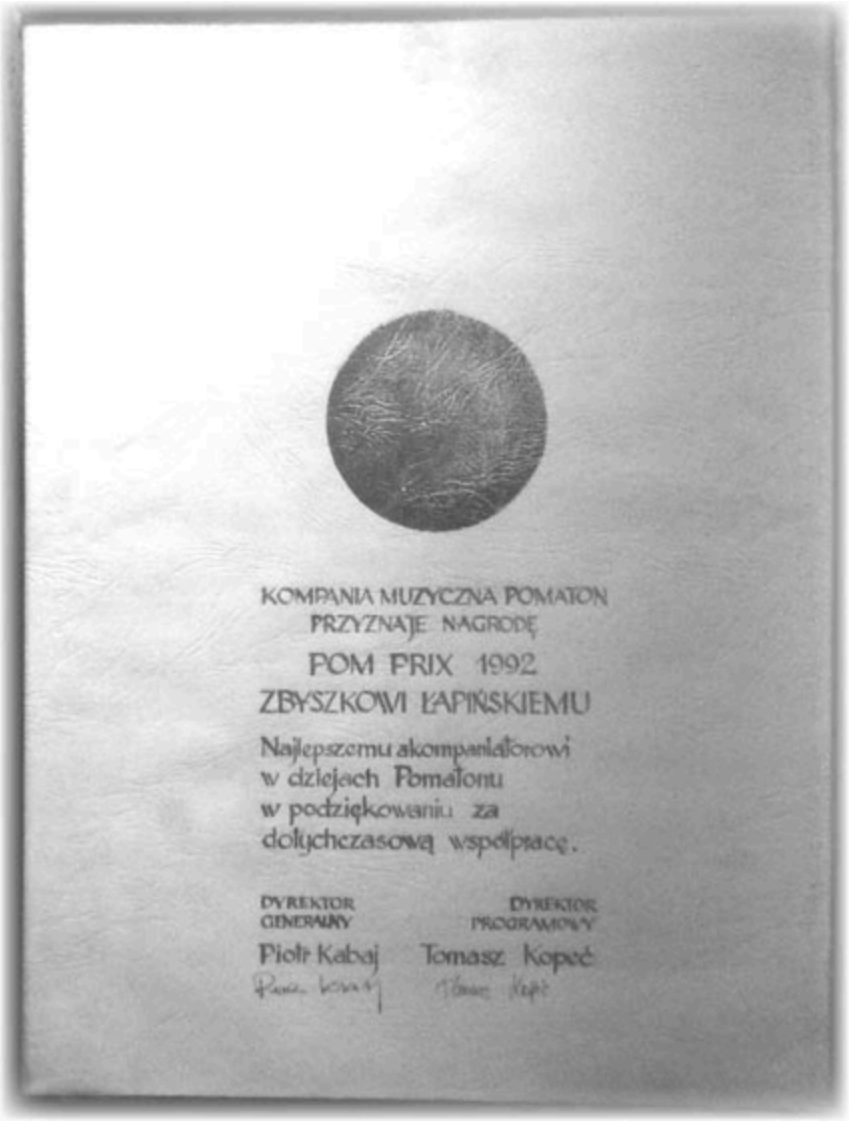
Ja też bym się na to rozwiązanie nie zdecydował. Jeżeli ktoś mi stawia nuty na fortepianie, to owszem… przejrzę, zobaczę, jakie tam są akordy, ale później gram po swojemu. To jest to, o czym już mówiłem: „Łapiński, Bach już to wymyślił, nie trzeba tego zmieniać”. Ale ja chyba nie potrafię nie zmieniać…

To ja tak robię ciasto: jest napisane w przepisie ileś gramów mąki, a ja i tak wrzucam na oko – tyle tylko, że mi to ciasto nie wychodzi, a tobie muzyka tak [uśmiech].

Czasem mi wychodzi, czasem nie [śmiech], wiesz Kasiu, to bardzo ciężko wyczuć… wiem tylko, że akompaniator nie może grać za dużo…

Akompaniator musi mieć więc poczucie wartości…

Poczucie ogromnego szacunku – do widzów, do wykonawcy lub wykonawców, do muzyki, którą chce zagrać itp. Był jeden koncert w moim życiu – jeden, jedyny koncert w całym moim życiu – kiedy grałem, bo… podpisałem umowę i musiałem. Tak się nie robi. Trzeba było nie wychodzić na scenę, bo to jest oszustwo! Po prostu oszustwo! A nie można oszukiwać ludzi, którym próbuje się dać sztukę. Bo widzowie oczekują, że obowiązkiem wszystkich wykonawców jest dać im najczystszą sztukę, jaką mogli sobie wyobrazić. To jest to, czym z Jackiem i Przemkiem trafialiśmy do ludzi, którzy dostawali od nas wszystko, co mieliśmy do oddania. Nie przypadkiem mówię o szacunku – trzeba bardzo szanować widzów. Jedna z moich koleżanek, zresztą znakomita, mówi sobie: „Ach, jak ja pięknie śpiewam!”. A może by nie śpiewać dla siebie, tylko dla widzów?



Nagroda POM PRIX przyznana w 1992 roku Zbigniewowi Łapińskiemu, „najlepszemu akompaniatorowi w dziejach Pomatonu” (archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Do tego trzeba chyba dojść, dojrzeć.

Trzeba się sprzedawać – oddawać bez reszty: ludziom, którzy przyszli na ten koncert, którzy nie wybrali telewizji, nie wybrali internetu, nie wybrali głupot, tylko przyszli na ten koncert, więc trzeba im dać to, czego oczekują. Dosyć wcześnie to zrozumiałem.

Czy praca z Jackiem Kaczmarskim i Przemysławem Gintrowskim nauczyła ciebie czegoś?

Są dwa światy, tak różne: a mianowicie świat tak zwanych normalnych ludzi (inżynierów, lekarzy, sprzedawców itd., ludzi wykonujących tradycyjne zawody) i świat artystyczny. Mój kłopot polega na tym, że przeszedłem z jednego świata do drugiego. Ale z drugiej strony tylko to, że jestem człowiekiem dwu zawodów, dawało mi w świecie twórców, artystów poczucie względnego bezpieczeństwa. Zawsze powtarzam, że jak się twórcy czy artyście przekręci w głowie – a to nie jest trudne, bo świat artystyczny jest światem zwariowanym, jest nie do opisania, wszyscy w tym świecie są lekko lub ciężko nienormalni – wtedy wyuczony zawód bardzo pomaga. Broniłem się tym inżynierstwem, które powstrzymywało moje wzloty artystyczne, ale i upadki przecież, które były ogromne, bo z większych wysokości… Nikomu nie radzę, żeby został artystą – jest to szalony wymysł, potworna praca i absolutne zwariowanie. Jeżeli się nie ma siły napędowej, pasji, odpowiedniej motywacji, oddania, to wtedy się przegrywa, wtedy dostaje się prztyczka od natury – i Matka Natura mówi: „Nie, nie będziesz pracował w tym zawodzie”. Zresztą, pomijam wzloty i upadki alkoholowe, natomiast generalnie efektem tejże ciężkiej pracy zawodowej było to, co mnie spotkało w 2005 roku – czyli udar – kiedy pracowałem ponad siły. W związku z tym na pytanie: czy praca z Jackiem i Przemkiem nauczyła mnie czegoś – to spontanicznie odpowiadam: nie musiała. Dlaczego? Dlatego, że jestem w gruncie rzeczy człowiekiem bardzo zorganizowanym, bardzo przewidującym, szybko się uczę, a jednocześnie zdyscyplinowanym, kochającym to, co robię, czyli z pełną odpowiedzialnością mogę powiedzieć: nie musiała. Nie musiała, bo byłem bardzo – wydaje mi się – przydatny temu zespołowi, mogę tak powiedzieć bez fałszywej skromności, byłem przygotowany do ciężkiej, wydajnej pracy, która przecież była moją pasją…

Byłeś nauczony takiej dyscypliny, prawda?

Tak jest, takiej dyscypliny, punktualności i tak dalej… nigdy nie patrzyłem na zegarek na próbach – co do dzisiaj mnie denerwuje, gdy

przychodzi taki muzyk i pierwsze, co robi, to patrzy na zegarek, ile czasu poświęci na tę próbę… przecież to jest niepoważne, niech więc robi coś innego! Ale, jeżeli już, to na pytanie: „Czy praca z Jackiem i Przemkiem nauczyła mnie czegoś…”, mogę odpowiedzieć: tak, uznawania racji innych. Wszystko w relacjach międzyludzkich zależy od tego, w jaki sposób człowiek jest skonstruowany. Wydaje mi się, że praca we trójkę wymaga rezygnacji z pewnych swoich przyzwyczajeń, z pewnych – wydaje się – oczywistych racji, które zawsze znajdowały zastosowanie… W tej pracy trzeba uznawać racje innych. I na tym polega praca w większej grupie – czy to będzie dwójka, czy dziesiątka osób, nie ma znaczenia – trzeba się po prostu podporządkować dobru ogólnemu, dobru grupy. Oczywiście grupa składa się z poszczególnych członków, z tych ludzi, którzy są osobowościami. Wiadomo, że gdy spotykają się takie trzy osobowości jak Jacek, Przemek i ja, to muszą być tarcia. A tu tarć nie było.

Jacek Kaczmarski, Zbigniew Łapiński, Przemysław Gintrowski (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Jak to było możliwe?

To jest możliwe, bo każdy uznawał racje innych i każdy myślał o tym, żeby ogólnie było najlepiej na świecie.

Co było trudne w tej współpracy, a co łatwe?

Spontanicznie odpowiem: trudne były powroty z koncertów. Graliśmy je albo w niedzielę, albo w tygodniu, co wiązało się z moimi powrotami do pracy dnia następnego, na godzinę siódmą, ponieważ w pracy nikogo nie obchodziło, że ja miałem jakieś tam artystyczne powiązania i że wyjeżdżam na koncerty. Miałem być o siódmej w pracy i koniec. Przynajmniej na początku. A przypominam, że trzynaście lat pracowałem jako inżynier w Instytucie Motoryzacji i w związku z tym próbowałem połączyć jakoś obie te prace. Wtedy miałem strasznie dużo sił i udawało mi się to łączyć przez pewien czas. To było bardzo trudne. Pamiętam, że jeździliśmy wtedy najczęściej dwoma „maluchami”, fiatami 126P i przegadywaliśmy wiele godzin w czasie jazdy. Ale w nocy Jacek, który siedział obok mnie, często spał – rozmawialiśmy oczywiście, jak nie spał, bo jak spał…

Zbigniew Łapiński w Państwowym Instytucie Motoryzacji pracował w latach 1971–1985
(fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

To spał! [uśmiech]

… to nie było z kim gadać. Przemek jechał drugim fiatem, najczęściej przed nami, a ja za nim. Był na tyle dobrym kolegą, że jechałem zawsze za jego światłami, on zdawał sobie sprawę, że za nim jadę i że muszę do pracy. I to, że po koncertach wracaliśmy do Warszawy, wynikało z tego, co powyżej. Myśmy nie bywali na imprezach pokoncertowych, jakichś „kinderbalach”… Po koncertach grzecznie wracaliśmy do domu, po pierwsze z powodu braku jakiegokolwiek zainteresowania tymi imprezami, które na nas czekały po koncertach, a po drugie, jednak ważna była moja praca… i chłopaki się podporządkowali temu, że ja muszę wrócić…

Taki był rytm tego wszystkiego.

Tak, taki był rytm. Mało tego, Przemek jest raczej domatorem (ja również) i woli, z tego, co wiem… wolał… przebywać w domu, wyspać się w domu, gdzie miał swoje łóżko…

Tam odpoczywał po prostu.

Tak, tam się regenerował. Natomiast takie tułactwo po hotelach... wielokrotnie grałem z innymi podmiotami wykonawczymi i tułałem się po tych hotelach… to jest jakiś koszmar, to jest horror po prostu. Nienawidzę hoteli, kocham dom. I dlatego wracaliśmy do tego domu. Tu się regenerowałem, tu jakby stawałem po raz kolejny na nogi i jakoś funkcjonowaliśmy. Te trudne powroty… nie bez przyczyny powiedziałem o nich – a reszta była łatwa. Dla kogoś, kto jest pasjonatem tego, co robi, to dobrze, że ma koncerty, dobrze, że może ludziom zademonstrować, co przygotował, jaką pracę wykonał, bo to wszystko to była ogromna praca. To nie było tak, że spadała manna z nieba i natychmiast się…

… samo zrobiło….

… no właśnie, nie ma „samo”, trzeba było ciężko pracować. Ale przy pasji, przy tym, że człowiek był i jest oddany sprawie, wydaje mi się, że to była łatwizna. To było to życie, na które czekało moje jestestwo i jestestwo moich kolegów.

Zbyszek, powiedz mi, jak to było: skoro spotkały się takie trzy osobowości, to, przygotowując koncert, wyście się umawiali, co jak ma być zagrane, czy raczej była to improwizacja?

Pytasz, jak wyglądała nasza praca? A mianowicie, Jacek przynosił kilkanaście swoich tekstów i trzeba było do tych tekstów napisać muzykę. A ponieważ było trzech kompozytorów i kilkanaście tekstów, to część Jacek czytał, część czytaliśmy razem… to się nazywało próba programu [uśmiech]…

Statuetka z okazji XX-lecia pracy artystycznej tria Gintrowski–Kaczmarski–Łapiński
(fot. Katarzyna Walentynowicz)

Ale na głos czytaliście?

Nie… sami sobie czytaliśmy, po cichu… i w trakcie czytania, często tak bywało, że Przemek lub ja wybieraliśmy określony tekst… Jacek był ugodowy [uśmiech], bo on część tekstów sobie zabierał wcześniej, jako że przy tworzeniu, przy tej pracy, którą wykonywał, wielokrotnie miał do danego tekstu muzykę i mówił: „Tego nie bierzcie, bo to już jest napisane, gotowe. Ja już mam jakiś pomysł”, więc my, ugodowo, w ogóle nie ingerowaliśmy w ten utwór i to zostawialiśmy Jackowi. Natomiast pozostałe teksty… tak to bywało, że często Przemek mówił: „O, ten utwór

bardzo mi pasuje, już mam jakąś rybę do tego, już słyszę, jak to brzmi”; ja również tak wybierałem. Nie zawsze oczywiście tak było, że dostawało się wybrany utwór, czasem trzeba było znaleźć tak zwany kompromis, czy uznać rację innych, o czym mówiłem wcześniej. Czy ktoś się upierał… raczej nie było takich zadrażnień, nie było takich spraw, że kłóciliśmy się o te teksty, nie.… Było ich po prostu tak dużo, że staraliśmy się jednak w miarę równo je podzielić…

… każdy znalazł coś dla siebie.

Tak, przydzielaliśmy piosenki wokalistom – przypominam, że mieliśmy dwóch wokalistów, a ten czy inny kompozytor pisał muzykę. Dla mnie nie miało to najmniejszego znaczenia, kto co wykonuje. Tę naszą radosną twórczość traktowałem jako całość.

Piosenki były wasze.

Tak, nasze, wspólne. Dlatego zdziwiłem się bardzo, jak kiedyś Przemek powiedział, mówiąc o piosenkach: „To jest moje, a to jest twoje”. Jacek nie uznawał takich podziałów, ponieważ był ponad wszelkimi podziałami. To on był jedynym autorem tekstów w naszej trójce, konsultował się wcześniej z nami, ale to on te teksty pisał.

Czy dla ciebie nie było aż tak istotne, że musisz wykonać ten, a nie inny utwór?

Nie. Ja jestem trochę inny niż większość ludzi, a mianowicie nie przywiązuję się do żadnego utworu.

Tak?

Tak, czasem podoba mi się utwór Przemka, czasem utwór Jacka, moje piosenki najczęściej mi się nie podobają…

Ale nam się podobają twoje utwory.

No… to gratuluję [uśmiech]… Wiesz, Kasiu, zawsze wychodzę z założenia, że mogłem lepiej skomponować dany utwór, mogłem inaczej go napisać. A jednak wielu spraw, dotyczących twórczości, nauczyłem się głównie od Jacka, który z kolei brał ode mnie (już o tym mówiłem) te wartości muzyczne, które miałem praktycznie w jednym palcu z uwagi na moje wykształcenie w szkole muzycznej…

On też miał?

On nie miał i Przemek też nie miał. Przemek chodził przez parę lat do ogniska muzycznego, ale był człowiekiem bardzo inteligentnym, więc sam komponował muzykę – obaj byli po prostu geniuszami, sami w sobie, jeden i drugi! W związku z tym potrafili skomponować znakomitą muzykę, naprawdę znakomitą – zwłaszcza Przemek. Mnie przygotowanie naszych występów, na początku zwłaszcza, kosztowało strasznie dużo pracy…

Zbigniew Łapiński i Przemysław Gintrowski podczas jednego z wielu koncertów, odgrywanych w kościołach w latach 80. XX wieku (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Bo profesjonalnie do tego podchodziłeś, chciałeś, by było jak najlepiej.

No tak, ale chyba zbyt profesjonalnie. Trzeba być sobą, trzeba pisać i grać to co się czuje. Poza tym jak jest refren, to trzeba pisać refren, a jak jest zwrotka, to zwrotkę – w ten sposób pisano pieśni i piosenki przez wiele lat. I nad tym trzeba popracować. Jacek miał taką wspaniałą łatwość pisania zarówno zwrotek, jak i refrenów. Pisał niejednokrotnie teksty, na przykład do *Znaków zodiaku*, moim zdaniem przegadane, zbyt długie, więc mówiłem mu: „Jacek, te teksty są za długie, to samo można napisać dużo krócej”, ale on odpowiadał: „Tak ma być”, i tekst zawierał osiem zwrotek, osiem refrenów – a ja musiałem nad tym muzycznie popracować, ponieważ, jako się rzekło, staram się uznawać racje innych! W każdym razie, wracając raz jeszcze do naszej radosnej twórczości, trzech kompozytorów rzucało się na te teksty, bo byli bardzo głodni sztuki [uśmiech]. Mało tego, wydaje mi się, że ta wspólna praca stała się naszą pracą wymarzoną, każdy z nas chciał

uczestniczyć w napisanym programie – jednym, drugim – uczestniczyć za wszelką cenę! To moje śpiewanie, dośpiewywanie nie wynikało z tego, że tak wspaniale śpiewałem i czułem się niedoceniony – po prostu tak bardzo chciałem zaśpiewać trzecim, czwartym, a nawet piątym głosem, żeby bardziej uczestniczyć w tym lub innym programie. Samo granie już mi nie wystarczało, aczkolwiek z drugiej strony zauważyłem w którymś momencie, że całe to śpiewanie mi przeszkadzało w graniu. Niejednokrotnie bywałem kierownikiem kapeli i odpowiadałem za całość gry zespołu, więc jeśli któryś z muzyków zafałszował, to wszyscy uważali, i moim zdaniem słusznie, że to jest wina kierownika kapeli! Musiałem więc wszystkiego pilnować, a w tej obserwacji wszystkiego i wszystkich grałem z dużym obciążeniem odpowiedzialności.

Ale ty różne cuda robiłeś, bo nawet jak ktoś zafałszował, to potrafiłeś tak zagrać, że tego nie było słychać.

Odruch bezwarunkowy. Musisz wiedzieć, że miałem takich wykonawców, którzy potrafili frazę zmniejszyć lub zwiększyć o parę nutek lub taktów… Tuszowałem to odruchowo.

To wymaga ogromnego talentu…

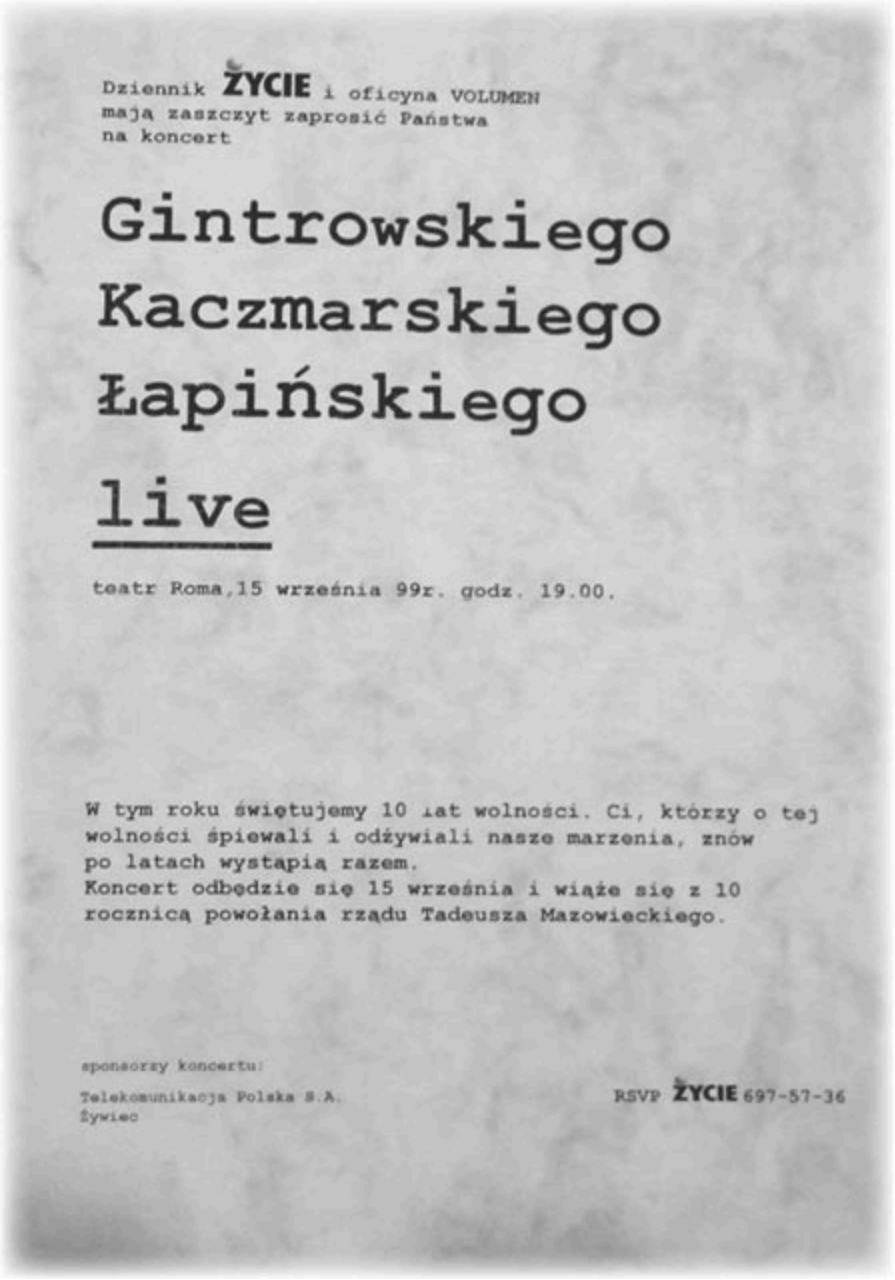
Talent to ja mam, niestety…

No masz, masz… przed spotkaniem słuchaliśmy wielu twoich piosenek – teraz wychodzą boksy, więc można zestawiać różne wykonania tego samego utworu – i porównywaliśmy wersję bez twojego akompaniamentu i z twoją grą. Jest oczywiście wiele piosenek Jacka Kaczmarskiego, w których on gra sam i robi to rewelacyjnie, ale twój akompaniament dodaje danej piosence duszy, wzmacnia interpretację. Piosenka jest wtedy kompletna.

Myślę, że po prostu bardzo chciałem, by to wspólne granie wyszło jak najlepiej.

Jak wyglądała praca nad danym programem?

Mieliśmy jednego tekściarza – Jacka. Był to niezaprzeczalny lider grupy. No i było trzech kompozytorów. Bardzo często pisało się dla wokalisty Jacka lub wokalisty Przemka: inną muzykę pisał Przemek, inną ja. Nie było kłótni, nie było dyskusji, jak to się czasem dzisiaj obserwuje. Każdy, kto przyniósł i chciał pokazać swoją muzykę, bardzo mocno się nad nią zastanawiał i musiał nad nią dużo – czasem długo – w domu pracować, bo miał jako odbiorców dwóch kompozytorów, którzy oceniali tę muzykę, i albo ją przyjęli, albo nie. Bywało, że tych dwóch nie przyjmowało proponowanej muzyki i trzeba było ją przerobić, trzeba było ją przetrawić raz jeszcze i czasem trzeba było ją zmienić. To bardzo ciekawe. Byliśmy bardzo wymagający wobec siebie, ale to załatwiało sprawę publiczności, bo publiczność jest bardzo wymagająca. I w momencie takiej selekcji wewnętrznej widzowie raczej nie miewali zastrzeżeń. Najczęściej tak bywało, że piosenki napisane przez Jacka wykonywał Jacek, a piosenki napisane przez Przemka wykonywał Przemek. A ja szczęśliwie nie wykonywałem, tylko sobie siedziałem na krzesełku i grałem…



Jeden z plakatów trasy koncertowej Tria z 1999 roku (archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

No, czasem wykonywałeś…

Całkiem niepotrzebnie [uśmiech]… Więc pisałem muzykę już to dla Jacka, już to dla Przemka, bo wiedziałem, że określoną muzykę trzeba

napisać dla danego wykonawcy – taką muzykę, żeby on był przede wszystkim zadowolony.

Jakie mieliście ambicje po napisaniu programów *Mury* czy *Raj*?

Grać i pisać, grać i pisać, grać i pisać… bo każdy twórca tworzy coś dla siebie i dla ludzi. „Najsampierw, wprzód" [uśmiech], jeśli to jest twórca – za którego ja się uważam – to tworzy coś, co ma się podobać jemu samemu. Ponieważ to, co napisałem, bardzo rzadko się podobało mnie, więc pisałem rzeczy, które podobały się innym. Już mam taki wykrzywiony i oszukańczy charakterek. Grać i pisać, grać i pisać… to jest dobry patent na życie, bo do tego my – twórcy – jesteśmy stworzeni. Granie i pisanie to jest nasze trwanie na tym świecie – po to się urodziliśmy, po to wykonujemy tę pracę, bo to jest oczywiście praca: żmudna, trudna, niewdzięczna, ale innej wykonywać nie potrafimy i chyba nie chcemy! Ja jeszcze mam w sobie to inżynierstwo –13 lat straconych bezsensownie! Podobnie zresztą jak Jacek – on też pracował w Radiu Wolna Europa – mówił, że chciał, aby jego głos był słyszalny w Polsce i tak dalej, ale przecież ja go rozumiem: on też nie miał wtedy z czego żyć. Egzystencja na tym świecie to bardzo smutny problem i dotyczy każdego. Każdy chce do tego garnka, za przeproszeniem, cokolwiek włożyć.

Co było dla Jacka Kaczmarskiego ważniejsze w jego twórczości: rozważania egzystencjalne czy społeczne?

Tak sobie myślę: wszystko, co dotyczyło, i dotyczy, nas. To znaczy, obojętne, czy tematem była historia, czy inspiracją do pisania tekstów było malarstwo – nie miało to najmniejszego znaczenia – Jacka utwory są na tyle ponadczasowe, że można było korzystać z każdego pomysłu i go realizować. My, Polacy, przez ostatnie kilkadziesiąt lat przeżyliśmy strasznie dużo: i końcówkę komuny, samą komunę – pamiętam jeszcze 1968 rok, strajki na Politechnice Warszawskiej, w których uczestniczyłem i grałem podczas nich, później wypadki poznańskie i stan wojenny; i Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, w którym z Przemkiem graliśmy niechciane przez władzę programy; i wspólny wyjazd do Francji do

„Solidarite avec Solidarność” i tak dalej; i również pamiętam początek naszej demokracji. Już Winston Churchil powiedział, że demokracja to bardzo zły ustrój, ale lepszego, na razie, nie wynaleziono. Chyba jednak wynaleziono: uważam, że ten świat absolutnie nie radzi sobie z demokracją, ta demokracja jest (chętnie powtórzę to, co już mówiłem) wykrzywiana, wykoślawiana i zaczyna pracować tylko na władców tego świata. Więc jedynie zamordyzm działa (problem zawsze polega na tym, żeby mieć w społeczeństwie i wybrać tę właściwą osobę, która zastosuje powyższy zamordyzm jako system), bo ludzie mają poprzewracane wartości, a dzisiaj nic tak nie wykoślawia zwykłego człowieka jak piastowanie jakiejkolwiek władzy. To, co nas, czyli ludzi, dotyczy było najważniejsze w naszej twórczości. Wszystko, co wydarzyło się w ostatnich latach w historii, dla naszego pokolenia jest nowością, ale to wszystko już w historii wcześniej było, ludzie już to przerabiali i wyciągali wnioski. Podobnie jest wtedy, gdy patrzę na Darka, mojego syna, który już jest wspaniałym muzykiem. Gdy zabieram głos i mu mówię: „To nie wyjdzie, synku, nie wypali, nie uda się” – on to pomija milczeniem. Musi sam sprawdzić, sam się przewrócić, żeby się przekonać. Trzeba samemu włożyć rękę do ognia i sprawdzić, że parzy – takie jest zdanie Darka i wielokrotnie je demonstruje. A jak ktoś doświadczony mówi, „nie wkładaj ręki do ognia, bo będzie parzyć”, to większość ludzi udaje, że nie słyszała. Jest coś takiego w człowieku, taka wrodzona przekora. Tak samo lub podobnie jest z przemianami w historii świata, w której uczestniczą kolejne pokolenia.

Jaki program cenisz najbardziej i dlaczego?

Zawsze mówię, że dla mnie takim programem, który nie był właściwie oceniony, jest *Raj*. Znakomity program, naprawdę znakomity! Odniesienie się do wartości chrześcijańskich, chociaż niekoniecznie zawsze, ale posłużenie się tymi osobami, które występują w Biblii, które występują w religii chrześcijańskiej, było po prostu dziełem, które Jacek napisał, a ja otworzyłem buzię ze zdziwienia, że go stać na coś takiego! To był szalenie trudny program, trudny strasznie!

Dlaczego uważasz, że *Raj* nie był doceniony?

Bo mnie się wydaje, że jeżdżąc na koncerty, zagraliśmy *Raj* jakieś kilkadziesiąt ileś razy, podczas gdy inne programy graliśmy po kilkaset razy. Organizatorzy po prostu nie zamawiali *Raju*, bo, podejrzewam, był to za trudny program.

A poza tym z *Rajem* jest taki problem, że są to piosenki, których trzeba posłuchać ze dwa razy…

… albo z pięć!

Puszczam uczniom na lekcji w pierwszej klasie te piosenki – *Wygnanie z raju* czy utwór z innego programu – *Dzieci Hioba* – za każdym razem czuję, jak podobają mi się coraz bardziej.

A ja wielokrotnie, grając *Raj*, odkrywałem coś nowego.

Tak… na przykład *Stworzenie świata* to taka opowieść, która ukazuje, co po kolei działo się podczas biblijnego początku świata, natomiast *Wygnanie z raju* wnikliwie odnosi się do przeżyć człowieka ukaranego przez Boga – to rewelacyjna piosenka.

Obrączka „różańcowa” z napisem „Solidarność”, w której Zbigniew Łapiński występował na koncertach w latach 80. i 90. XX wieku (fot. Katarzyna Walentynowicz)

Mało tego, to jest tak, że wszystkiego słuchamy przez pryzmat swoich doświadczeń, a te się zmieniają, my dowiadujemy się czegoś nowego, patrzymy inaczej na świat i nagle okazuje się, że ten program na różnych etapach naszego rozwoju ma inny wymiar, więc słuchanie dawne, poprzednie jest nieadekwatne do tego, co jest w człowieku dzisiaj.

Tak. Uświadomiłam sobie, że dla pokolenia Julii, Mai i Łukasza, piosenka *Wygnanie z raju* jest trudna, ponieważ kwestia decyzji filozoficznych, egzystencjalnych nie zajmuje znacznej części ich życia na tym etapie. Ludzie młodzi na razie nie chcą o tym myśleć, nie chcą się nad tym zastanawiać. Natomiast *Dzieci Hioba* to utwór, który o tyle łatwiej im zrozumieć, że cierpienie jest dostępne każdemu…

Jacek był człowiekiem, który pisał ponadczasowe rzeczy. Nam się wydaje teraz, że my robimy jakieś wielkie rewolucje, że o coś w nowy sposób walczymy… ale to już było wiele razy, to się powtarza. Ludzie wychodzą na ulice albo nie wychodzą, przecież to już było i sto, i dwieście

lat temu, i tysiąc! Powielamy tylko te rzeczy, które odbywały się w świecie ludzi i generalnie rzecz biorąc…

Tylko forma się zmienia…

… tak, tylko forma się zmienia i rodzaj kultury. Jeżeli jednak młodzi nie chcą – mam nadzieję, że tylko na razie – zajmować się problemami filozoficznymi, egzystencjalnymi, to ich sprawa. Przecież nasza twórczość była adresowana do wszystkich widzów, tych nieco starszych i do uczniów również. W ogóle zauważyłem, że teraz uczymy się szeroko rozumianej tolerancji, ale ona przybiera różne dziwaczne (czytaj: wykrzywione, wykoślawione) kształty. Taka demokracja, niestety. Ja nie nadaję się do tej nowej dla mnie demokracji, bo uważam, że ta wypaczona jest czymś najgorszym, co mogło spotkać ten naród.

Statuetka POM PRIX dla „najlepszego akompaniatora w dziejach Pomatonu”, przyznana Zbigniewowi Łapińskiemu w 1992 roku, (fot. Katarzyna Walentynowicz)

My się nie nadajemy do demokracji.

Nie tylko my – ludzie nie nadają się do tego, żeby żyć demokratycznie. Demokracja to bardzo wymagający system rządzenia: trudny, bo wymaga od całego społeczeństwa olbrzymiej dojrzałości. Dlatego najczęściej obserwujemy pseudodemokrację lub demokrację wypaczoną. Świat oszalał, zwariował, moim zdaniem – zgłupiał (na szczęście niecały). Ale w zasadzie to w myśl tak pojętej demokracji ja mógłbym wziąć ślub ze swoją kotką,

Nutką – dlaczego nie? Każdy kocha, jak umie. To jest bardzo inteligentna kotka, trzeba tylko dobrze posłuchać, co ona mówi [śmiech]. Ona na przykład używa różnych intonacji, oczywiście dotyczących słowa „miau”…

To jest bardzo kulturalny kot, dobrze wychowany…

Raz, że kulturalny, a to znaczy, że dobrze wychowany. W porównaniu z Frodem – moja córka Agnieszka ma takiego kota, który mi zjadł śmietanę z mojej sałatki! Wskoczył tutaj, na to biurko, i to zrobił! Nutka wie, że ten incydent, który wykonał Frodo, jest niemożliwy, bo ona wie, że każde wskoczenie na stół, ewentualnie biurko, kończy się „packą” w nos. I Nutka nigdy tego nie zrobi.

Czy Jacek Kaczmarski był zadowolony z waszego wspólnego dorobku i jak to okazywał?

Mam nadzieję, że tak, a okazywał to, pisząc następne programy dla naszego tria, czasem duetu. Chciał pisać o wszystkim: nie było w jego utworach podziału – my i reszta ludzi. Jacek nie był wyjątkiem – też przeżywał to, co inni, ale miał ogromną zaletę: umiejętność zapisania swoich doświadczeń za pomocą wierszy.

Czy Jacek Kaczmarski był wobec was wymagający?

Wydaje mi się, że nasze oddanie sprawie wspólnej pracy, twórczości, koncertowania było wielką satysfakcją dla Jacka jako twórcy. Już powiedziałem, że liderem niepodważalnym, jedynym był Jacek, bo on pisał wspaniałe teksty. Oczywiście pisał, konsultując się z nami: wiedział, co myśli Przemek, wiedział, co myślę ja. Te teksty powstawały na podstawie jego i naszych przemyśleń, bo byliśmy najbliższymi ludźmi dla Jacka, nawet bliższymi niejednokrotnie niż rodzina. Tak się dobraliśmy i tak się zdarzyło, że myśleliśmy podobnie, we trzech, a ponieważ myśleliśmy podobnie, nie było kłopotu, że teksty mogą komuś nie pasować. Cały ten świat piosenki poetyckiej myślał wtedy w zbliżony sposób. Jacek należał do

tego starego świata: bycie wymagającym wobec ludzi, którzy wszystko oddali, całą duszę, całe ciało i wszystko, co mieli, kolejnym programom zespołowym i temu zespołowi… ja nie wiem, jak to się ma do Jacka, ale on by więcej nie wymagał… bo już nie było co dać… wszystko oddaliśmy tej pracy! Oczywiście, Jacek był wymagający w kontekście poziomu tworzenia sztuki, my natomiast oddaliśmy wszystko, co mieliśmy – tej wiecznie walczącej Trójce.

Zapalniczka podarowana Zbigniewowi Łapińskiemu przez Jacka Kaczmarskiego (fot. Katarzyna Walentynowicz)

Czym różnili się od siebie jako twórcy i artyści sceniczni: Jacek Kaczmarski i Przemysław Gintrowski?

Jacek był niepodważalnym liderem, a Przemek – znakomicie komponował i fantastycznie śpiewał. Byłem wielokrotnie przekonany o jego absolutnej wyższości nad nami dwoma. Przemek wyczuwał to, co ma dobry kompozytor: nagle wena przychodziła do niego i pisał takie rzeczy, że ja usta otwierałem z zachwytu; i miał ten wspaniały wokal, taki metaliczny – tak ludzie to określają, ale dla mnie to był wokal znakomity,

niepowtarzalny. Przemek, oczywiście moim zdaniem, niepotrzebnie z biegiem czasu przechodził w takie wokalne zachrypnięcia…

Taka maniera…

W końcu już nie było głosu, tylko ta chrypa… ale to była jego sprawa, ja mogę to oceniać, mogę tego nie oceniać… Natomiast Jacek wykonywał piosenki bardzo poprawnie. *Epitafium dla Wysockiego* zawsze śpiewał z ogromnym przejęciem, ogromnym zaangażowaniem i wielką koncentracją. Było niewiele słabszych piosenek w wykonaniu Jacka – albo temat był jakiś „nie tego”, albo było troszkę gorzej z powodu przegadania tekstu. Nieraz mu mówiłem: „Bardzo dobry tekst, ale przegadany. Po co pisać 28 zwrotek, skoro może być 14?”.

On lubił opowiadać jakąś historię, prawda?

On kochał mówić… kochał mówić, a zwłaszcza o sobie [uśmiech]… Chyba mieliśmy dużo wspólnego, bo ja też lubię o sobie mówić… mogę godzinami o sobie opowiadać i wcale mnie to nie nudzi [uśmiech].

Norweski Fryderyk dla Zbigniewa Łapińskiego: nagroda Spellemann Priesen, przyznana w 1989 r. za płytę z twórczym opracowaniem piosenek Włodzimierza Wysockiego (archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Jakie były między wami relacje po zakończeniu tras koncertowych?

Żadne. Bo to jest tak: jeżeli ma się kogoś 24 godziny na dobę i wyjeżdża się z nim, i ma się go obok, i ma się go na okrągło, to już się nie szuka po koncertach jego towarzystwa. Ja miałem swoją muzykę, swoją rodzinę, swoje dzieci, więc te relacje poza koncertami nie były mi potrzebne.

Czy po kilku pierwszych programach rozumieliście, że zapisze się to w historii? Jak to teraz widzisz i oceniasz?

Robiliśmy to dla siebie – nikt nie myślał o historii: pracowaliśmy w atmosferze skupienia, każdy po swojemu angażował się w to co wspólnie robiliśmy. Jak się pracuje, to każdy artysta chciałby mieć przyjemność z tej pracy. Ubolewam, że około 90 procent Polaków, może mniej, jest niezadowolonych z pracy, którą wykonuje. Bo nagle się okazuje, że wykonują tę pracę z przymusu, dlatego że nie ma innej, bo im rodzice kazali, bo chcą trochę zarobić, lub często zdarza się, że Polacy w większości – mogę się mylić co do tej większości – nie pracują w swoim zawodzie. Jak się robi coś dobrego i ludzie to akceptują, to o historii się nie myśli. Nikt z nas chyba nie myślał, że stanie się legendą… Ktoś dawno temu powiedział do mnie: „Jak się pan czuje jako człowiek legenda?”. Może Ty, Kasiu, wiesz, jak się wtedy zachować, bo ja nie wiem…

Dlaczego, to przecież określa twoją wartość?

Nigdy się nie czułem legendą… na miły Bóg! Ja chcę żyć, a nie chcę być legendą!

Lepiej legendą niż celebrytą… teraz to się mówi celebryta. Wiesz, legenda to autorytet…

Wiesz co, Katarzyno, jestem przekonany, że ludzie, jak się teraz nauczą nowego określenia, to powtarzają przez tydzień, co najmniej!

Oj, celebryta to już parę lat…

Wcześniej zapytałaś, kiedy pierwszy raz poczułem się artystą: nigdy! To nie ma najmniejszego znaczenia, to nie jest ważne, by poczuć się artystą. Ja często, głównie w urzędach, mówię: „Przepraszam, że używam takiego określenia, Artystą jestem!” [śmiech]. To, niestety, zobowiązuje, a ja nie

lubię zobowiązań. Jeszcze raz powtórzę: dla mnie jest absolutnie nieważne, czy człowieka nazwiemy artystą czy legendą.

Ale celebryta czy legenda to już różnica…

Dla mnie to nie ma znaczenia, nie mam czasu na bzdury… jak ktoś się uważa za celebrytę, to jego sprawa.

Ale nie jesteś taki, jak inni ludzie.

Droga Kasiu, nie chcę ani nie śmiem równać się z innymi ludźmi. Również z Jackiem i Przemkiem nie zastanawialiśmy się nad naszą legendą. Pracowaliśmy razem, robiliśmy swoje…

Zbigniew Łapiński, 2013 r.
(fot. Paweł Słomczyński)

Mieliście poczucie, że ludzie tego potrzebują i akceptują to.

Tak, potrzebują i akceptują. Robi się coś dla siebie, dla ludzi i przy okazji zarabia się jakieś pieniądze. A wśród występujących jest taki jeden (inżynier), który dba o sprawy finansowe [uśmiech].

Zostałeś nagrodzony odznaką Zasłużonego Działacza Kultury, Złotym Krzyżem Zasługi i Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, jakie znaczenie dla ciebie jako muzyka mają te odznaki?

Te odznaki świadczą, że miałem w swoim artystycznym życiu dużo szczęścia, bo mogłem się przecież związać z zupełnie innymi osobami, z którymi nie byłoby takiego efektu w postaci artystycznej współpracy, i mogłem przecież wykonywać swoją pracę bez jakiegokolwiek sensu, tylko i wyłącznie dla honorarium. A druga sprawa, to jeżeli ktoś otrzymuje wyżej wymienione odznaki, nie należąc do żadnej partii, nie będąc, jak to określiłaś, celebrytą, nawet politykiem, to znaczy, że może być człowiekiem dumnym. Bo rzadko się zdarza, żeby ambitni muzycy byli tak nagradzani…

Zbigniew Łapiński i Przemysław Gintrowski w rozmowie po koncercie (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

No, „w telewizorze” bywasz ostatnio rzadko…

Włączam to pudło czasem, bo wychodzę z założenia (chyba błędnego), że „wroga należy poznać” [śmiech]. Ostatnio w ogóle się wycofałem z życia telewizyjnego, dlatego że mnie zapraszano do wielu programów, ale tylko wtedy, gdy chłopaków nie było [śmiech]. Jak otrzymywałem taki telefon z telewizji, to pytałem natychmiast: „A co, koledzy wyjechali?”. Zawsze mnie proszono, żebym powiedział parę słów, jak to pani redaktor określała, „o waszej wspaniałej trójce” – tylko że gdy odpowiadałem, to szybciutko przestawano mnie pytać o cokolwiek więcej [śmiech]. Wracając jeszcze do wspomnianych przez ciebie wyróżnień: oczywiście z oszczędności, żeby nie powiedzieć z „chitrości” (tę piękną zaletę mam po

mamie), gdyby któraś ze wspomnianych odznak była tak zwanym orderem chlebowym, to miałaby inną wartość!

Ale to może właśnie dlatego ma wartość większą, bo staje się symbolem?

Nie sądzę, a wiesz dlaczego? Bo wręcza mi ją – tę odznakę lub ten order – jakiś człowiek, którego nie znam, który w życiu nie wybrałby się na nasz koncert, którego nie interesuje nasza praca! Jemu kazali, to mi wręcza! Mam takie zdjęcie – obok mnie stoi Przemek i jemu też wręczają (nie wydaje się być artystą szczęśliwym) i to jest wszystko, co myślę na ten temat. Gdy chcieli wręczyć nam Krzyże Kawalerskie, to „najsampierw wprzód" [śmiech] poprosili mnie do Gdańska – żebym tam pojechał ten krzyż odebrać. Wiesz, Kasiu, nawet przez myśl mi nie przeszło, że ja po taki order mogę pojechać do Gdańska! Przecież to jest bez sensu! Inżynier się we mnie odezwał i powiedział mi: „Siedź na… (takie niedomówienie, żeby było kulturalnie) i nigdzie nie jedź!" Dopiero później jakiś burmistrz czy zastępca kogoś tam wręczał mi ten order w Warszawie! I patrzę: Przemek jest, więc było nas dwóch. Poszedłem na to wręczanie trochę z ciekawości: w tej pracy nie ilość orderów się liczy.

Zbyszek, czy ty też wykonywałeś z Jackiem Kaczmarskim piosenkę do *Człowieka z żelaza* Wajdy?

Owszem. Najpierw usiłowaliśmy to wykonać w tradycyjnym zestawieniu: dwie gitary i pianino. Ale Andrzej Wajda machnął ręką i powiedział, że pianino jest niepotrzebne, bo taką miał koncepcję, więc pomagałem inaczej. Jacek zaczął te swoje „strzały" na gitarze, Przemek się dołączył, Krysia Janda zaśpiewała, a ja zaśpiewałem, że „Janek Wiśniewski padł"; krzyknąłem te słowa parę razy i dostałem swoje honorarium. Generalnie to trwało jeden dzień, parę godzin. Pamiętam, że Krysia dwa razy trzecią zwrotkę nagrywała, bo zaśpiewała za pierwszym razem nie do końca z odpowiednią emocją…

Rzeczywiście ta piosenka jest niesamowita, jeśli chodzi o wyrażenie emocji przez Krystynę Jandę, aż dreszcze przechodzą!

Tak, i dopiero gdy Krysia weszła drugi raz, Wajda to zaakceptował i wszyscy mogliśmy pójść do domów.

Jaki wpływ, według ciebie, miała na ludzi wasza twórczość? Czy mieliście kiedyś w planach powiększenie zespołu?

O, nie, powiększenie zespołu na pewno nie. Zastanawiałem się: a po co? W taką grupę paru ludzi pewnie by chciało wejść, ale to był zespół samowystarczalny. Natomiast pytałaś o wpływ na odbiorców: nasza twórczość miała duży wpływ na widzów i ludzi przede wszystkim z powodu ponadczasowości tekstów. Jacek miał ten wielki dar – Pan Bóg daje taki talent i raczej nie odbiera. Jacek zaistniał kilka razy na festiwalach w Krakowie, był znakomity, naprawdę znakomity, a Jaś Poprawa od razu go okrzyknął bardem pokolenia. Jaś bardzo lubił takie określenia, w każdym razie Jacek pisał bardzo dobre teksty i pisał dobrą muzykę. Przecież *Casanova – Fellini* to trudny utwór: z tą Jacka muzyką, której na początku nie mogłem zagrać, bo to było strasznie szybkie tempo i wiele razy musiałem to powtórzyć, zanim się tego nauczyłem. Jacek, przed poznaniem mojej skromnej osoby [uśmiech], najpierw występował z Piotrusiem Gierakiem (chyba już o tym mówiłem), który grał na gitarze, a Jacek na pianinie. Ale to nie był dobry pomysł, bo pianista, który śpiewa, pokazywany bokiem, nie jest taki przekonujący jak śpiewający gitarzysta, na przykład. Tak się utarło: śpiewający poeta, studencki nie daj Boże, to musi grać koniecznie na gitarze i patrzeć na wprost…

I wszystkie dziewczyny kupione… [śmiech]

Wiesz co, tu się z Jackiem bardzo różniliśmy, bo nigdy, nigdy nie zdarzyło mi się, żebym poznał kobietę, która by wcześniej wiedziała, że ja występuję na scenie… nie zdarzyło się tak, i bardzo o to dbałem. A Jacek potrafił to zrobić… schodził z estrady i…

… otaczał go wianuszek dziewczyn [śmiech]…

Jedna, druga, trzecia… ale, wiesz, to są takie męskie sprawy [śmiech] i w zasadzie nie jestem tym specjalnie zainteresowany [śmiech]. Natomiast ponadczasowość Jacka tekstów i to, że każdy mógł z nich coś zrozumieć, i że każdy je traktował poważnie, i że one – jednocześnie mówiąc o historii, o malarstwie, o innych sprawach – mówiły o nas, o naszym życiu. To było niewątpliwie bardzo mocną stroną naszego tria. Drugim elementem, wpływającym zasadniczo na wartość zespołu, były kompozycje: mówiłem już, że tam, gdzie jest trzech kompozytorów, bardzo trudno przemycić kiepską muzykę, więc każdy z nas bardzo się starał. Oczywiście, czasem różniliśmy się oceną danego utworu. Kiedyś napisałem *Rozmowę*: ona nie była przez Przemka wykonywana, bo uważał ten utwór za niedobry, a to z powodu zbyt dużej, Przemka zdaniem, ilości funkcji. Przemek kochał muzykę na pięciu funkcjach i to było wszystko. A Jacek nie, Jacek był bardziej otwarty, elastyczny – miał chyba do mnie większe zaufanie, w związku z tym we dwóch tę piosenkę śpiewaliśmy... Zresztą mówiłem już, że z tym moim śpiewem to jest w ogóle zawracanie głowy [śmiech]… ale tak strasznie chciałem [śmiech]: żeby chociaż tym trzecim głosem albo piątym [śmiech]…

Ale w *Akompaniatorze*, którą to piosenkę Jacek Kaczmarski napisał dla ciebie, śpiewasz sam i ci to dobrze wychodzi…

Zbigniew Łapiński z Barbarą Kwiatkowską-Las w Monachium. Spotkanie w 1994 roku podczas pracy z Jackiem Kaczmarskim nad programem Szukamy stajenki (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

No, niby śpiewam, ale powtarzam: Matka Natura nie dała i koniec… nie ma co dyskutować. Natomiast to, na co zwracałem uwagę wcześniej: wartość niepodważalną naszej twórczości stanowią, obok tekstów, nasze kompozycje oraz trzy – jednak trzy – mocne głosy. Zdarzało się na koncertach, że jak razem uderzaliśmy wokalnie, grając jednocześnie w zestawieniu dwóch gitar i fortepianu …

… jak w *Kantyczce z lotu ptaka*…

Tak, to był przecież zestaw głosów i gitar tak różnych, a jednocześnie tak mocnych – i ten fortepian! Dynamiczny fortepian, który bardzo się spodobał Jørnowi, temu Norwegowi[3]… On po prostu szukał akompaniatorów wśród Norwegów, ale każdy grał delikatnie, kulturalnie, tak jak uczą w szkołach muzycznych. A ja grałem całym sobą, mało brakowało, a zniszczyłbym swoją grą niejeden fortepian i to mu się strasznie podobało.

Potrafiłeś bardzo ładnie budować napięcie…

No tak, ale tego musiałem się nauczyć… To, co mówiłem o Andrzeju Rosiewiczu, z którym grałem swego czasu: gdy wyszliśmy kiedyś na przerwę, on powiedział mi wprost: „Zbyszek, a ty nie zauważyłeś, że ja tu jeszcze występuję?”. I zrobiło mi się po prostu głupio, bo przecież podstawową cechą akompaniatora jest nie przeszkadzać – robić wszystko, ale nie przeszkadzać!

No, ale… Kaczmarskiemu nie przeszkadzałeś.

Nie, jemu nie, ale tego się trzeba było wcześniej nauczyć. I Jacek miał taki… on po prostu miał taki dar z nieba w wielu sprawach.

Jego możliwości były tak duże, że twój wysoki poziom grania nie przeszkadzał mu, więc wszystko ładnie ze sobą współpracowało.

Chyba tak, ładnie współpracowało, ale to też ulegało zmianom wszelakim. Jacek, przede wszystkim, zaakceptował mnie takim, jakim jestem. Potrafił zachwycić się moim sposobem grania i wykorzystywać moje możliwości muzyczne do jeszcze lepszego wykonywania naszych piosenek. Jacek nigdy mnie nie ograniczał – nie musiałem uważać na to, że coś dla niego mogłoby być za trudne: im było trudniejsze, tym bardziej mu się podobało, ponieważ inspirowało go do dalszego rozwoju. Poza tym

Jacek bardzo mnie szanował, a ja to czułem – zawsze zwracał uwagę na moje potrzeby, nie tylko moje ambicje muzyczne czy wokalne. Kiedyś, pamiętam, gdy zacząłem podśpiewywać w wybranych piosenkach (całkiem niepotrzebnie), przywiózł mi zapalniczkę o kształcie mikrofonu – byłem tym bardzo wzruszony, ponieważ nigdy go o to nie prosiłem, ale on uważnie mnie obserwował, znał moje zainteresowania, nie tylko muzyczne, więc gdy gdzieś na świecie znalazł taką zapalniczkę, to pomyślał natychmiast o mnie. Ta jego wrażliwość na moje potrzeby powodowała, że ja z kolei chciałem pracować dla niego, dla całej grupy jeszcze bardziej, jeszcze wydajniej. A wracając do naszej trójki: słuchającym podobała się siła, z jaką wykonywaliśmy nasze piosenki, i te nasze trzy mocne głosy rozbrzmiewające razem w danym utworze…

No i trzy osobowości też…

Tak, osobowości – trzy różne osobowości – jednak pracujące w jednym zespole. To jest prawie niemożliwe, żeby się dobrały tak różne typy ludzkie…

… i się nie pozabijały…

… i się nie pozabijały – jesteś Kasiu chyba katastrofistką [uśmiech], a jednocześnie odtwarzały wspólnie, razem pewien program. To jest w ogóle zdumiewające. I… śmiem twierdzić, że w tym czasie, kiedy my tak graliśmy, czyli pod koniec lat 70., nie było nawet podobnego zespołu.

A teraz jest? Bo ja teraz też nie widzę.

Była przez moment taka grupa: „Zespół Reprezentacyjny”.

Teraz też chyba są – tam Gugała gra?

Tak – oni też mieli w składzie pianino (czasem fortepian) i dwie gitary, śpiewali trzema silnymi głosami, ale to już było pewne powielenie tych

wzorców, które były przed nimi. A tak się złożyło, że ja grałem na fortepianie, Jacek i Przemek na gitarach (trochę gorzej ode mnie na fortepianie) – i ta fuzja akurat przyniosła pozytywny efekt. Czasem na koncertach podchodziliśmy do siebie i się ściskaliśmy. Najczęściej artyści na scenie nie robią takich rzeczy – a jeżeli już, to raczej udają i zazwyczaj jest to dość sztuczne, natomiast u nas wynikało to z olbrzymich emocji nie do opanowania. To być może dziwne i dla widzów niezrozumiałe, ale po prostu musiałem od czasu do czasu podejść do wykonawcy, który, równie spocony jak ja, wykonywał ze mną wspólną przecież pracę i pokazać, że jestem z nim razem. Jacek był taki sam. To stanowiło właśnie o naszej sile, żywiołowości. Z tego wynika cała koncepcja twórcza. Tworzenie to jest co innego, a wykonanie – co innego. I jest jeszcze coś takiego, jak ciągłe potwierdzanie się: czeka się na jeden, drugi, trzeci występ, bo człowiek wtedy wychodzi do ludzi z tym, w co wierzy, co nie jest mu obce, co obowiązuje w jego życiu. Zwłaszcza Jacek, który wychodził ze swoimi tekstami, ze swoją filozofią, ze swoim widzeniem świata, i to widzom chciał przekazać. I nagle okazywało się, że ten odbiór jest taki, jak podpowiadała wyobraźnia, więc grał… grał ponad siły, ponad swoje możliwości fizyczne. Ale wiedział doskonale, że jest taki pianista – mówię tu o sobie, który również będzie grał ponad siły, wręcz ponad granice bezpieczeństwa! Pamiętam taki koncert, który graliśmy w Hali Wisły w Krakowie. Graliśmy we dwóch, zaraz po powrocie Jacka z Niemiec: temperatura była wysoka, więc graliśmy bez – teoretycznie – zbędnych ruchów. Ale, niezależnie od warunków, zawsze tak było, że robiliśmy wiele niepotrzebnych rzeczy – zarówno Jacek przy gitarze, jak i ja przy fortepianie. I pamiętam, że miałem przy sobie chusteczkę, którą wycierałem od czasu do czasu twarz i wyżymałem tę chusteczkę koło fortepianu. Ci, którzy to widzieli, śmiali się – ale przepraszam, co miałem robić? To wieczne pocenie się nie wynikało z tego, że wykonywaliśmy ciężką pracę fizyczną, tylko z tego, że stan emocjonalny był tak wysoki, że wykonawca po prostu zachowywał się nienormalnie i zaczynał się pocić. Przecież normalny człowiek tak nie gra, nie rozmawia, nie wyraża tak siebie! Już mówiłem: ja jestem stuknięty, a Jacek był ten drugi stuknięty [uśmiech]

Wspólne granie podczas spotkania Zbigniewa Łapińskiego z jazzmanem Janem Garbarkiem, niedaleko Monachium w 1994 r. (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Czy są jakieś nagrane piosenki, gdzie Jacek Kaczmarski gra na pianinie?

Chyba są. Ale wiesz… [uśmiech] w momencie, kiedy ja przyszedłem, to już nikt na pianinie nie grał… Ja mówię: jestem muzykiem i generalnie rzecz biorąc zająłem miejsce przy fortepianie, a koledzy przeszli na gitary. Nawet nie siadali przy fortepianie, bo ja wygrywałem podobno trzy fortepiany albo cztery na raz [uśmiech].

Nie było więc nikogo w planach do powiększenia zespołu – czy sporadycznie graliście z kimś?

Z nikim. To jest kłopot, wiesz Kasiu, ktoś, kto chciałby z nami trzema zaśpiewać piosenkę, musiałby znać cały tekst, a tego tekstu było często

bardzo dużo. Pamiętam, że kilka razy po śmierci Jacka występowałem w takich jakby zbiorowych podziękowaniach z estrady, różnych, wielokrotnie znakomitych wykonawców i cały program kończył się najczęściej *Murami*… i widziałem, że ludzie wykonujący tę piosenkę po prostu nie znają tekstu…

Nie rozumieją go…

To jest inna sprawa, bo tekst jest bardzo trudny. Ale wykonawca, pierwszo- czy drugoplanowy powinien go znać. Nie śmiem wymagać od tej czy innej pani, żeby odśpiewała cały tekst utworu od początku do końca, ponieważ zawsze był głos, który prowadził – znał tekst – a reszta wykonawców znała i śpiewała tylko refren. I to jest normalne. Ale refleksja nad tekstem u wykonawcy jest ważna zawsze. Chodzi o to, by śpiewać tekst świadomie, mądrze. Niestety, nie każdy śpiewający tak rozumie swój udział w piosence.

Czy poza tworzeniem piosenek miałeś jakieś wspólne hobby z Jackiem Kaczmarskim?

Nie… my byliśmy skrajnie różni, ale doskonale wiesz, że takie osobowości się przyciągają.

Dlaczego różni?

Bo Jacek był inaczej skonstruowany, a ja inaczej. Ja jestem zodiakalnym Skorpionem, a on chyba Bliźniakiem…

Nie, on był Baranem.

Oho, to jeszcze gorzej! [śmiech]. Ja nawet nie wiedziałem… moja żona jest spod znaku Barana i to jest minus pięć punktów ze Skorpionem według Schumana… [śmiech].

No, ale widzisz, Kaczmarski był Baranem i to w relacjach z tobą dawało plus pięć punktów! [śmiech].

To jest jeszcze jeden dowód na to, jak scena łączy ludzi, jak wspólna pasja łączy wykonawców! Przestrzegałem głównie tych zasad, które sam sobie wymyślałem przez wiele, wiele lat. Trzeba mieć jakieś zasady, żeby w ogóle wyjść na scenę, ponieważ to jest zawsze praca dla określonych widzów, podmiotu wykonawczego, praca ponad siły, robienie wszystkiego na maksimum, wieczne, w moim wypadku, szukanie, i tak dalej, i tak dalej…

Ale zobacz, wobec tego na normalne życie to tu już nie ma miejsca, prawda? Bo nawet w takim codziennym życiu artysta tylko myśli o tym, co tworzy…

Nie zawsze. Czasem na normalne życie jest miejsce. Jak widziałem w kalendarzu, że mam dwa tygodnie wolnego – tak bywało na przykład, że kończyła się jakaś trasa czy pewien układ koncertowy i dopiero za dwa tygodnie wypadał następny koncert, to nagle były dwa tygodnie dla siebie, dla rodziny! Wtedy był czas na normalne życie. Ale z drugiej strony, po dwóch dniach człowiek zaczynał się męczyć: chciałby już wystąpić, a to jeszcze tyle dni! My, tworzący i występujący, jesteśmy po prostu urodzeni po to, żeby ciężko pracować i mamy z tego dużo przyjemności, naprawdę dużo przyjemności. Niestety… musimy się potwierdzać, żeby istnieć, bo jeśli nie istniejemy, to znaczy, że się nie potwierdziliśmy, to znaczy, że nas nie ma, nie tworzymy, nie robimy nic! Patrzymy tylko ślepo w ścianę i nic z tego nie wynika! To straszne.

Z tego, co mówisz, jednak wynika, że w świecie artysty miejsca dla rodziny raczej nie ma…

No, raczej nie ma… Pamiętam, jak jeszcze mieszkaliśmy przy ulicy Tołstoja (żona, dwoje dzieci i ja): oczywiście w centralnym punkcie mieszkania stały moje klawisze, a naprzeciwko pianino. Życie całej mojej

rodziny było podporządkowane mojej pasji (teraz wiem, że to okrutne). Mój syn, Darek, który wtedy był jeszcze bardzo mały, ćwiczył na tym pianinku. Pamiętam również, że dla rozrywki wielokrotnie brałem bajki Brzechwy czy Tuwima, takie jakie mi wpadły w ręce, jakie dzieci mi pokazywały: książeczkę opierałem o blacik pianina i wygrywałem wymyślane wówczas na szybko utwory, śpiewając te bajki. Nie pamiętam, żebym je rejestrował, bo to była sztuka przeznaczona tylko dla moich dzieci: wynikała bardziej z ekspresji danej chwili, miłości do dzieci i więzi emocjonalnej z maluchami niż z potrzeby stworzenia sztuki nieśmiertelnej. Ale muszę ci powiedzieć, że wartości utworów tak tworzonych wówczas dla dzieci, które się kocha najbardziej na świecie, i które są w grającego ojca tak bardzo zapatrzone, nie da się przecenić! Zawsze miałem wielką łatwość pisania muzyki… aczkolwiek przy estradowych piosenkach muszę się sporo wysilić, ponieważ te piosenki trzeba odpowiednio wypracować, by były znakomite.

Wynika to z szacunku do odbiorców…

Tak, oczywiście. Całe moje życie, mimo że pracowałem też 13 lat jako inżynier, opierało się w zasadzie na muzyce – muzyce (już dzisiaj sam nie wiem) dla ludzi. Bo, tak uważam, ludzie są na tym świecie najważniejsi. Inżynierstwo raczej mi przeszkadzało niż pomagało.

Ale mówiłeś także, że inżynierstwo dawało ci poczucie bezpieczeństwa.

Tak, ale ktoś kto komponuje, ktoś kto tworzy, nie powinien być niczym ograniczony. Inżynierstwo powoduje pewną systematyczność, a kompozytor nie powinien być systematyczny, nie powinien być poukładany… on powinien robić coś właśnie bez sensu… (no, może troszkę przesadziłem).

Zbigniew Łapiński, koncert niedaleko Warszawy (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Dużo takiej improwizacji. Co wobec tego najbardziej cenisz w ludziach?

Szczerość; chyba to, że się nie udaje nikogo: tyle się umie i tyle się potrafi i tyle ma się do zaoferowania. Dla mnie ktoś, kto skłamał, będzie

kłamał zawsze. Dlatego moje związki z kobietami są krótkotrwałe [śmiech]. Ale potrafię być wierny aż do łez, do tak zwanego smutnego końca [śmiech]. Mnie ostatnio tak wypadało, że… co siedem lat inna kobieta…

Ale wiesz, jakby tak przeliczyć, to trochę lat było…

Ty, Katarzyno, nie bądź takim znakomitym matematykiem. Ale odpowiem: to nie jest tak, jak myślisz. Dla mnie związek z drugim człowiekiem – czy na płaszczyźnie artystycznej, czy osobistej – jest czymś bardzo ważnym, więc nie traktuję wzajemnych intymności jak sportu: ja się muszę zakochać, jakiś kwiatek dać… itp. To jest celebrowanie wielkiego wydarzenia w moim życiu. Najczęściej zdarzało się tak, że to kobieta mnie opuszczała, po prostu wyprowadzała się. I ja wcale się nie dziwię, bo kto normalny wytrzyma z takim wariatem?

W jakich warunkach najlepiej ci się tworzyło?

W nocy.

Bo jest cicho?

Bo jest cicho, to też. Ale mnie się wydaje, że w nocy wszyscy śpią, a ja jestem sam i jest ta moja wspaniałość, którą nazywam muzyką. Właśnie wtedy oddaję się jej bez reszty… wtedy wydaje mi się, że jest szansa, żeby być z nią sam na sam, właśnie w nocy…

Jeżeli muzyk ma rodzinę, to jak pogodzić to nocne granie i życie z bliskimi?

Ale pamiętaj, że ja nie jestem tylko muzykiem… jestem także inżynierem. I mój sposób myślenia obejmuje też rodzinę. Oczywiście nie z punktu widzenia artysty, ale z punktu widzenia inżyniera jestem normalnym człowiekiem, więc moje myślenie o rodzinie jest we mnie. Tylko, Kasiu, muzyka jest zaborcza i na pewnym etapie życia zmusza

często artystów do podejmowania trudnych decyzji, zazwyczaj krzywdzących członków rodziny. I nie chodzi nawet o to, że moje granie w nocy komuś przeszkadzało, bo wśród najbliższych mi osób znalazłem wiele zrozumienia i cierpliwości dla mojej pasji. Chodzi natomiast o to, że rodzina i szereg dodatkowych obowiązków ograniczają mnie jako muzyka i kompozytora (a może ja nie umiem tego pogodzić?) – to jest bardzo trudne, naprawdę trudne. W swoim życiu, w pewnym momencie celowo zostałem sam: świadomie wybrałem samotność. To nie jest typowa samotność, ale to, co zrobiłem, pozwala mi zbliżyć się do ukochanej muzyki. Nikt mi nie przeszkadza, tylko ja podejmuję wszelkie decyzje – nawet Nutka wie o tym, że gdy siadam do klawiszy, to ze mną nie ma żadnego kontaktu!

Wiesz co, nie chciałabym, żeby to zabrzmiało tak po szkolnemu, ale dokładnie te same problemy są poruszone w *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego.

Tak, tak…

Rozumiem tego Męża – Poetę, który ma kochankę Dziewicę – Poezję, która w sumie jest taka złudna i wszystko niszczy w jego świecie, ale z drugiej strony taka osoba, jak ty, bez sztuki – muzyki nie potrafi żyć. To też stanowi wartość – wszystko jest więc kwestią wyboru.

I kwestią możliwości.

To jaka musi być żona lub partnerka artysty, by to życie pogodzić? Czy to w ogóle jest możliwe? Zobacz, Kaczmarski również miał bardzo skomplikowane życie osobiste.

Powiedziałem już wcześniej: podstawową cechą każdego twórcy jest samotność. Po prostu samotność. Ale nie ta samotność, o której ludzie myślą, lecz w moim przypadku to jest samotność z Muzyką. W Jacka przypadku – samotność z Muzyką i Poezją, z tym, co chciał powiedzieć

innym. Wybrał taką, a nie inną formę, natomiast miał wspaniałych wykonawców, którzy mu pomagali propagować jego myśli i jego twórczość na scenach tego świata – ładnie to ująłem, prawda?

Jaka jest według ciebie najważniejsza cecha artysty muzyka?

Oddanie. Trzeba mieć świadomość, że artysta nie ma innego życia: jeśli się robi coś uczciwie wobec siebie, to trzeba mieć świadomość, że życie muzyka to jest jego świat, jego pasja i nie ma nic więcej. Oczywiście mogą być, w przelocie zwłaszcza, kobiety [uśmiech], szczególnie dla zdrowego mężczyzny…

Zbigniew Łapiński na Spotkaniach Zamkowych w Olsztynie w 1993 roku (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Jakiej rady udzieliłbyś młodym ludziom, którzy dopiero zaczynają przygodę z muzyką?

Niech poszukają innego zajęcia, ponieważ przygody z muzyką nie ma. Jest albo zapamiętanie się do końca, albo inna, może wygodniejsza praca.

Czyli trzeba się albo w tym zatracić…

… albo jest się nikim w tym świecie, o którym ja mówię. Oczywiście nie jestem kimś, kto może dawać dobre rady, ale słyszałem, że podobno wymyślono i istnieją tak zwane odcienie szarości: nie ma teraz czarnego i białego, tylko wszystko jest podobno szare… Można pisać ambitną sztukę i jednocześnie zarabiać duże pieniądze, tworząc tak zwaną sztukę populistyczną… Ja tego nie umiem. Nie potrafię tak. Umiem tylko ciężko pracować – to potrafię. Nie urodziłem się kramarzem – sprzedać coś dużo taniej, a kupić drożej umiem zawsze, ale odwrotnie, nie… Myślę, że nie warto tracić życia po to, żeby pomnażać dobra materialne. Dlatego podobnie myślących przyjaciół mam tak mało… i dlatego tak bardzo szanuję Pawła Słomczyńskiego – bo Paweł wobec mnie jest zawsze szczery i potrafi powiedzieć o mnie prawdę taką, że najchętniej, słysząc ją, bym mu zęby powybijał! Ale Paweł to powiedzieć potrafi. Ja z kolei jestem Skorpionem…

Skorpion, czyli jaki jesteś?

Skorpiony tyranizują otoczenie. Ale z drugiej strony Skorpiony żyją wśród ciągłych namiętności, są nieobliczalne, porywcze…

A potem powstaje muzyka…

Muzyka to co innego: tu nie ma miejsca na jedzenie, nie ma korzystania z toalety, nie ma nic… jest tylko muzyka. Wtedy nie ma kobiet: zostajemy sam na sam i strasznie dużo mnie to kosztuje, zwłaszcza zdrowia, ale jednocześnie ten proces komponowania uwielbiam (typowy absurd).

Dla kobiet, które towarzyszyły ci w życiu, to musiało być bardzo dramatyczne… bo, tak jak mówisz, muzyka jest dla ciebie bezwzględnie najważniejsza.

Wiesz co, to jest tak: wybrałem sobie wolność – taką muzyczną wolność. Ale po wielu związkach, nie mylić z partnerskimi [uśmiech], dochodzę do wniosku, że nikt ze mną nie wytrzyma: jestem po prostu zwariowany, typowy nienormalny! Owszem, miłość to piękne uczucie: człowiek rodzi się, żeby kochać i pracować, albo pracować i kochać – to zależy od człowieka. Natomiast kobieta chce w zasadzie dwóch rzeczy – tak Matka Natura wymyśliła i koniec (i ja to rozumiem) – związać się z jakimś mężczyzną i urodzić dziecko. I taka jest odwieczna prawda. Kłopot polega na tym, że już związałem się z kobietą i mam dwoje dorosłych dzieci. Dzięki tym dzieciom i mojej pasji moje życie ma sens. Dla mnie kobieta, która ma 40 lat i zrobiła oszałamiającą karierę, nagle łapie się za głowę, bo nawet dziecka nie urodziła, jest po prostu kobietą niespełnioną, żeby nie powiedzieć – śmieszną. Oczywiście, to nie jest tak, że trzeba się na siłę z kimś wiązać: albo serce podpowie, kto to jest, albo nie. Bo jeżeli ktoś się wiąże, bo bez tej drugiej osoby nie może żyć, pracować, spać…, to znaczy, że aktualnie to jest dobry, właściwy wybór. Niech on trwa tylko rok, ale niech trwa. A jeżeli ktoś wiąże się z drugą osobą, bo razem będą mieli jakieś pieniądze, to jest dla mnie nie do przyjęcia.

Jacek Kaczmarski i Zbigniew Łapiński podczas trasy koncertowej w Niemczech w 1994 roku
(fot. Janusz Halczewski)

Czyli bez zatracenia się w muzyce zajmowanie się tą dziedziną sztuki nie ma sensu?

Muzyka rządzi się własnymi prawami (banał, ale pasuje). To jest tak: trzeba dużo wiedzieć na temat swojego uzależnienia, bo tworzenie muzyki jest podobnym uzależnieniem jak uzależnienie od papierosów, alkoholu czy narkotyków. Natomiast trzeba też wiedzieć, na jakim świecie się żyje, jakie są ogromne trudności przy tworzeniu prawdziwej muzyki: zawsze powtarzam – albo się robi mądrą sztukę i się nie zarabia pieniążków, albo się robi głupią sztukę i się zarabia pieniążki. Ja wybrałem tę pierwszą opcję i dlatego nie mam za dużo pieniążków, ale są ludzie, którzy wybierają tę drugą możliwość. I wtedy oni nie są twórcami ani artystami, oni są tylko, często dobrymi, rzemieślnikami – oczywiście to jest tylko moje zdanie, ponieważ tacy rzemieślnicy zazwyczaj myślą o sobie inaczej. Ale trzeba pewne rzeczy rozumieć.

Każdy artysta powinien mieć trochę pokory, prawda?

Pokory wobec sztuki, którą uprawia i pokory wobec siebie. Zdarza mi się bardzo często, że powstałą w nocy muzykę rano oceniam negatywnie. Chyba ta właśnie pokora powoduje, że to, co stworzyłem, mnie się najczęściej nie podoba. Bo nagle się okazuje, że chciałbym dużo więcej, ale nie umiem tego wyrazić muzyką, nie umiem tego przelać na nuty… a tu, w głowie, aż mi huczy!

Ale, Zbyszek, powiedz mi: czy pisze się muzykę na kartce, zapisuje nuty?

Wiesz, Kasiu, teraz jest szereg udogodnień i pomocy nawet dla muzyka. Mam w tej chwili połączone klawisze z komputerem: wystarczy, że zagram coś na klawiszu głównym, sterującym pozostałymi i komputerek mi wszystko zapisuje. Mało tego, mogę to w każdej chwili odtworzyć. Tak pracuję już wiele lat. Nic się nie marnowało, każdy pomysł mogłem zapisać (w osobnym pliku, na przykład „Pomysły nietrafione”) i później do tych pomysłów wrócić. Bo człowiek pracujący, twórca pracujący nie jest żadnym autorytetem, on tylko wymyśla wszystko bez oceny obiektywnej: siedzenie przy klawiszach i tworzenie muzyki to jest subiektywizm absolutny! Wszystko wtedy pięknie brzmi, wszystko w trakcie tworzenia mi

się podoba… i dopiero po kilku godzinach, tak jest przynajmniej ze mną, oceniam to inaczej, chyba bardziej obiektywnie.

Ale nie niszczysz tego?

Na wszelki wypadek zostawiam [uśmiech]. Bo nagle się okazuje, że po tygodniu czy dwóch, czasem nawet po pół roku, po wysłuchaniu tej mojej radosnej twórczości myślę: „W zasadzie ta muzyka może być!” Nie ma tak, że coś mi się całkowicie podoba! Bo, moim zdaniem, jeszcze nie napisałem muzyki, która byłaby odzwierciedleniem tego, co mi w duszy gra. Natomiast takie: „W zasadzie może być, to nie jest takie złe!” – zdarza mi się rzadko.

To wynika z profesjonalizmu.

Nie wiem, taki się urodziłem i tak to oceniam. Nie wiem, czy to jest profesjonalizm, czy też nie.

Á propos większości tych młodych artystów współcześnie: oni zupełnie odwrotnie niż ty – tacy są zadowoleni z siebie i przez to tracą dystans do oceny tego, czym się zajmują.

To już ich sprawa. Wiesz, dlatego niechętnie bywałem jurorem, chociaż proszono mnie wielokrotnie: dla mnie taka panienka jedna, druga czy trzecia pięknie śpiewa – tylko zastanawiam się, po co? (to nie dyskryminacja, to przykład).

To w takim razie co musi się stać, żeby ci się spodobało? Mówiłeś o Joannie Lewandowskiej: ona już jest przez ciebie „kupiona” – dlaczego?

Ciężko to nawet nazwać, ale śpiewanie to jest coś takiego, co w tym biednym ciałku – powiem delikatnie: moim [uśmiech] – wywołuje lawinę przemyśleń, wywołuje lawinę uczuć! I staje się tak, że nagle wychodzi

wykonawca i trafia mnie prosto w serce… i nagle powstaje coś wspaniałego, coś wielkiego! Tak było z Joasią, podobnie bywało z Jackiem… Jacek wychodził na scenę, a przecież wychodził w pewnym okresie swojej twórczości także pod wpływem alkoholu i nagle trzeźwiał w oczach natychmiast, gdy zaczynał śpiewać! To nieprawdopodobne, widziałem tego typu zachowanie tylko u niego!

Dla niego to było ważne.

Stawało się coś wspaniałego! Nagle ten człowiek, który nie był wart pięciu groszy przed wejściem na scenę, stawał się osobą nie do kupienia za żadne pieniądze tego świata!

Był bezcenny.

Tak, był bezcenny. Dlatego wykonawców, którzy są zadowoleni z siebie, ja nie rozumiem – są zadowoleni, to ich sprawa. Ja natomiast wychodzę z założenia, że jeżeli kiedykolwiek – a wątpię w to bardzo – zdarzy się sytuacja, w której powiem, że „to co właśnie skomponowałem, jest bardzo dobre, wręcz znakomite”, to już, według mojej oceny, nie mam po co żyć. Po co się męczyć dalej – bo życie i tworzenie to jest męka okrutna – skoro już to, co doskonałe, napisałem?

Dlaczego to jest męka?

Tworzenie… to jest straszna praca, straszna! Ale bez tej pracy nie byłoby istnienia!

Jakie cechy, według ciebie, najlepiej określają osobowość Jacka Kaczmarskiego?

Tak od razu, bez zastanawiania się mogę odpowiedzieć: samotność.

To takie paradoksalne, prawda?

Samotność twórcza. W gruncie rzeczy każdy twórca jest samotny. Tak mi się wydaje. Po wielu, wielu latach, patrząc z pewnym dystansem na naszą współpracę, tak to właśnie widzę. To jest coś potwornego w życiu każdego artysty: nagle zostaje się sam na sam z muzyką, z poezją, z malarstwem czy z inną sztuką i człowiek czuje, że nie ma drugiej osoby, przed którą mógłby się pochwalić swoimi dokonaniami, nie ma nikogo, z kim mógłby się tym, co go w danej chwili interesuje, podzielić i praktycznie zostaje sam. To jest potworne, straszne, to boli. Na początku mówiłem o Jacku inne rzeczy, ale myślę, że jego samotność wybijała się na pierwszy plan: aby być prawdziwym Twórcą, trzeba mieć przede wszystkim talent i po pewnym czasie świadomość, że skazuje się siebie na samotność. To jest takie życie z samym sobą i pasją, którą się realizuje.

Może to ta samotność staje się bodźcem do ciągłych poszukiwań?

Z pewnością tak, dlatego też była to cecha, która moim zdaniem najbardziej charakteryzowała Jacka.

Co Jacek Kaczmarski najbardziej cenił w ludziach, a czego nie akceptował?

Wiesz co, człowiek samotny nie uznaje takich podziałów… sam ze sobą ma wiele problemów. Natomiast ciężko wyczuć, czego Jacek oczekiwał, a co akceptował u innych, na przykład u rodziców, u dziadków, u małżonki, u dzieci… opowiadań jest więcej niż mojej pamięci, ale nie o opowiastkach rozmawiamy, tylko o życiu. Nie można wszystkiego opowiedzieć w ciągu 15 minut, ponieważ to jest po prostu wiele, wiele lat życia, które upływa, w którym się jest lub nie. Nauczyłem się, że wtrącanie się w życie innych ludzi jest po prostu nie fair, tak się nie robi, ponieważ żeby komuś na przykład pomóc, można, ale oczywiście nie zawsze trzeba, podzielić się swoim, tylko swoim doświadczeniem. Bo wszystko obserwuje się przez pryzmat własnej osobowości, własnych doznań i własnych doświadczeń, a każdy z nas jest inaczej skonstruowany. Radzenie drugiej osobie „zrób tak albo tak” jest po prostu niegrzecznym faux pas. A w ogóle mówienie za kogoś jest oczywiście nie w porządku… podczas naszej rozmowy czasem

mówię za siebie, czasem mówię za Jacka, ale chodzi mi generalnie o moją ocenę zaistniałych sytuacji. Może on miał inną? U artysty wszystko zależy od nastroju, od chwili, od tego, jak się w danym momencie ten artysta czuje. Jacek wiedział, że otrzymuje dużo zaufania od obcych ludzi, dlatego trudno mi mówić, czego Jacek w nich nie akceptował, a co w nich cenił. Człowiek mądry myśli o tym, aby najpierw siebie próbować zmienić, a dopiero potem innych. Jeżeli w ogóle istnieje taka możliwość. Ale jeśli już musiałbym coś mądrego powiedzieć, to Jacek, podobnie jak ja, chyba najbardziej nie akceptował sztuczności. Sztuczność to jest zmiana nienaturalna swojego charakteru. Jednak po co zmieniać coś na siłę, skoro Matka Natura tak dała? Dawniej było takie hasełko: „Jak nie może być lepiej, to niech będzie inaczej", teraz natomiast jest inne hasełko: „Jak nie może być lepiej, to niech będzie gorzej". Często zastanawiam się, czy rzeczy, które opowiadam – właściwie opowiadałem, bo teraz moje dzieci są już prawie dorosłymi ludźmi – Agnieszce i Darkowi, czy moje opowieści nie wykrzywiły tych dzieciaków? Bo przecież wiesz Kasiu doskonale, że teraz, aktualnie najbardziej poszukiwaną zaletą człowieka jest nieświadomość: nie wiedzieć najlepiej nic – i po prostu „się żyje". Nie szkodzi, że pracuje się po 18 godzin na dobę i nie wiadomo, po co i dla kogo, ale niewiedza tego, co ważne, powoduje życie bez sensu, taką wegetację, życie w iluzji. Mam świadomość pewnych rzeczy, ale mam też, na szczęście, swoją pasję, która pozwala mi się oderwać od tych ważnych spraw, zapomnieć. Podobnie zresztą robi Darek, mój syn, który też ma swoją pasję i realizuje ją znakomicie – wtedy, gdy się nią zajmuje, jest nie do uchwycenia. Z Jackiem było bardzo podobnie: na pewno bardzo wiele się od niego nauczyłem, on bardzo wiele miał do sprzedania, a ja umiałem kupować.

Na przykład co?

Swoje ogromne doświadczenie (myślę tu o wszystkim, oprócz muzyki), swoją wiedzę przeogromną, swój światopogląd: mogłem rozumieć pewne sprawy, ale nie potrafiłem tego nazwać w taki cudowny, poetycki sposób, jak robił to Jacek. To, że czytam pana Waldemara Łysiaka to jest również wpływ Jacka, bo przecież mogłem czytać całe życie bajki o Winnetou,

a zamiast tego czytam o nas… wiem, robię sobie krzywdę ogromną, bo uzyskuję przez to czytanie świadomość. Ale widzisz, Kasiu, w życiu najlepsza jest ta nieświadomość, o której już mówiłem: nic nie wiedzieć, pracować od rana do nocy, nie wiadomo dla kogo i po co, i natychmiast wydawać pieniądze w supermarketach. I przede wszystkim: nie mieć świadomości tego, co ważne!

Ale Kaczmarski przez to, że tyle czytał, był świadomy…

On był świadomy, on wiedział, natomiast, podobnie jak my wszyscy, mógł tylko na podstawie swoich doświadczeń, swoich przemyśleń coś oceniać. Dopiero ogromna ilość utworów, które Jacek pisał, i do których ja miałem między innymi napisać muzykę, pokazywały tę jego świadomość. Nie zawsze utożsamiałem się z napisanym tekstem (zwłaszcza w tak zwanym okresie australijskim) i wtedy, zdarzało się, nie pisałem muzyki, bo wychodziłem z założenia, że tekst jest niedobry, nierzeczywisty, nieprawdziwy, nie mój… Tekst nie musi być poezją, ale musi być o czymś, co znam – jeśli czytam tekst, choćby ten wiersz żydowski *Ośmioro*, do którego musiałem napisać ostatnio muzykę, to po prostu płaczę jak dziecko…

To o czym musi być tekst, aby ciebie zainteresował?

Wymagasz ode mnie precyzji, a w tym przypadku nie mogę ci tego sprecyzować. Albo się tekst czuje, albo nie; albo się zrywam o pierwszej czy drugiej w nocy do klawiszy i piszę do tego tekstu muzykę, albo się nie zrywam. Albo go czytam i już mam muzykę w sobie i wiem, że będzie to brzmiało doskonale, albo nigdy tej muzyki nie napiszę… Może przesadziłem z tym „nie napiszę”, ale zawsze wolę mieć tę muzykę w sobie. Niestety, nie potrafię precyzyjnie odpowiedzieć na to pytanie.

Zbigniew Łapiński, 1965 rok (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Tu jeszcze jest kwestia artysty, który ten utwór wykona…

Tak, ale ponieważ Jacek, podobnie jak ja, również nie umiał pracować odtąd dotąd, to miałem do niego pełne zaufanie nie tylko w kwestii pisania tekstów, ale przede wszystkim w wykonaniu naszych wspólnych utworów.

Jestem z jednej strony pełen podziwu dla Wojtka Młynarskiego, który pracuje w określonych ramach czasowych, ale z drugiej jest on dla mnie wzorcem absolutnie nie do naśladowania, bo ja nie umiem pracować od 9.00 do 14.00. Mój dom, o którym mówiłem wcześniej, był w zasadzie domem wariata, czyli moim: krzywdziłem wszystkich domowników, narzucając im życie z moją pasją. Ale podobnie było w moim domu rodzinnym: ojciec był trębaczem, zresztą bardzo dobrym. Pamiętam do dzisiaj, że tata usypiał mnie, grając mi kołysanki: brał trąbkę z ustnikiem, by ciszej grała, i grał mi te kołysanki. Gra na trąbce zależy od układu uzębienia. Kłopot polegał na tym, że w tamtych czasach bardzo trudno było zdobyć jakiekolwiek protezy zębowe: mój ojciec miał z tym ogromne kłopoty, znikąd nie było żadnej pomocy, więc zaczął odczuwać zniszczenie organizmu, nawet próbował coś z tym zrobić, ale nie starczyło środków – tylko jakieś koszmarne, egzystencjalne problemy. W każdym razie mój ojciec z powodu złego stanu uzębienia przestał grać i… przeżył bez grania tylko parę miesięcy! I dopiero wtedy zrozumiałem, że to granie było dla niego wszystkim! Nagle się okazało, że człowiek pozbawiony pasji i tego, że mógł zagrać, obojętnie gdzie, obojętnie z kim i obojętnie co, umiera, bo jego życie traci sens. Ja z kolei po tym udarze, który mi zniszczył prawie całe życie – zresztą na moje własne życzenie, straciłem 80% możliwości manualnych. Ale Matka Natura dała mi coś, czego się absolutnie nie spodziewałem – jak to mądrzy ludzie mówią, nic w przyrodzie nie ginie – a mianowicie dar słyszenia rzeczy, których nie słyszałem do tej pory.

Mówisz o muzyce?

Mówię o tworzeniu kompozycji i o muzyce. W moim przypadku granie to też kompozycja, ale dawniej byłem ograniczony graniem, ponieważ dużo grałem, mimo zmęczenia. Obecnie tworzenie kompozycji jest wolne od konieczności tak intensywnego grania dla widzów, więc słyszę więcej niż dawniej.

Zobacz, podobnie było z Jackiem Kaczmarskim, któremu choroba nie pozwoliła występować na scenie i śpiewać, więc w inny sposób

wyrażał to, co go dotyczyło, czego odzwierciedleniem są przejmujące i wyjątkowe wiersze w tomiku *Tunel*.

W takich sytuacjach artysta próbuje znaleźć inny sposób, żeby tworzyć, żeby działać, żeby być przydatnym..

Czy uważasz, że w ciągu ostatnich lat zmieniło się podejście ludzi do sztuki?

Tak, zmieniło się, bo teraz muzyka i sztuka w ogromnej części, niestety, to typowy biznes. Dawniej to nie był żaden interes… jaki to miał być interes, skoro na muzyce i sztuce zarabiało się grosze! A teraz jest to wielki biznes. Sprzedaje się określony pakunek, w którym ma być tylko głośna perkusja i tekst w stylu „ja cię kocham, ty mnie kochasz” – i większość jest zachwycona! Bo po co mówić o czymś, po co mieszać w głowach publiczności, widzów, słuchaczy?! Na tym ten świat polega, że sztuka stała się dzisiaj biznesem, ona ma być po prostu do sprzedania – jest masa kupujących, już odpowiednio wychowanych, którzy tę nową muzykę kupują! Dlaczego podstarzałe zachodnie gwiazdy tak chętnie do Polski przyjeżdżają? Odpowiedź brzmi: bo im płacimy w walucie wymienialnej, a czasem w euro. Muzyka polska, ta mądra, ta dawna, praktycznie nie istnieje.

Ale czy twoim zdaniem odbiorcy byli bardziej wymagający w czasach PRL-u?

Tak, tak… a wiesz, dlaczego? Bo wtedy był jasny podział: ten jest zły, a ten dobry, to byli oni, a to byliśmy my. Teraz nie wiadomo! W wypaczonej i wykrzywionej demokracji – nie mogę tej demokracji darować – to tak jest: my jesteśmy oni, a oni to są my… a my, to… cholery można dostać! Nie ma dzisiaj podziału na czarne i białe! Jak jest czarne i białe, to można sobie wybrać wartości, ale teraz nie można, bo obecnie wszystko jest szare, a szare, to nie znaczy absolutnie nic, w szarym łatwo można się pogubić – „i o to chodzi”.

Paradoksalnie, dla ludzi tamten system – jeśli chodzi o jakieś wartości, które z uwagi na obłudę władzy łatwiej było określić – był lepszy…

Chyba tak, oczywiście z wieloma wyjątkami… Takie już nasze, Polaków szczęście. Komuniści na początku swojej działalności mieli jeszcze interes w promowaniu twórczości artystów, bo uważali, że wszystko idzie w gwizdek – jak niechciana para wodna! Ale okazało się, że nie było tak, jak władza chciała, bo nagle ten gwizdek zaczął być groźny i trzeba było go zatrzymać, zablokować, stąd pojawiły się zakazy. Przecież na dwa lata mieliśmy zakaz, absolutny zakaz występowania. A co było w stanie wojennym? A potem w latach 80., dlaczego z Przemkiem graliśmy w mieszkaniach, w kościołach? Dlaczego graliśmy w Muzeum Archidiecezji? Bo nigdzie nie mieliśmy najmniejszych szans na koncert, nie wspominając nawet o stałym miejscu koncertowania! Jacek siedział nie wiadomo gdzie, chyba wtedy w Wolnej Europie, również dlatego, żeby głos jego docierał do kraju, a przecież wiem, że ważnym argumentem dla niego była egzystencja na Zachodzie (bardzo droga).

Ale coś w tym jest, bo ten głos też był tu ludziom potrzebny.

No tak, coś w tym jest. Ale my tu – w Polsce – myśleliśmy, jak przeżyć, więc trudno w takim kontekście słuchać o egzystencji człowieka na Zachodzie.

To jest niesamowite, jak zmienia się gust odbiorcy w zależności od sytuacji społecznej czy politycznej; jak odbiorca przestaje być wymagający…

Wiesz co, Kasiu, nie każdy, ale rzeczywiście tak jest. Taka jest również prawda, że już przed grudniem 2005 roku, już w 2004. powiedziałem, że na scenę nie chcę wychodzić, bo większość ludzi strasznie głupieje; bo nie ma, podejrzewam, już tej publiczności, dla której poświęcałem się bez reszty. Ta publiczność, która przychodziła na koncerty w ostatnim dwudziestoleciu, to

w większości byli ludzie przypadkowi. Byłem taki zachwycony, gdy grałem z Kubą Sienkiewiczem, chyba na początku pierwszej dekady XXI wieku. Kuba pisze znakomite teksty, natomiast jego muzyka jest całkiem inna niż moja – no i kiedyś byłem w jakimś plenerze i widziałem dużą grupę młodych dziewcząt, maksimum 15-letnich, które radośnie podskakiwały, zgromadzone tuż obok sceny. I gdy wróciłem do domu, pomyślałem: to już nie jest moja publiczność. Inny przypadek: z Joasią Jeżewską grałem w bardzo dobrym i ambitnym (początkowo) kabarecie „Nowa 60-tka", założonym przez Marcina Wolskiego, którego znam od bardzo dawna, zawsze miałem o nim dobre zdanie. W kabarecie, w którym występowali naprawdę uznani, znakomici artyści: tam był Marcin Wolski, Maniek Opania, Krzysio Gosztyła, Mariusz Czajka, Piotruś Pręgowski… a ja oczywiście na pianinie popisałem cuda, napisałem bardzo dobre piosenki (do słów między innymi Marcina)… Z tym, że w pewnym momencie rozwoju naszego kabaretu te cuda poszły w odstawkę i zaczęliśmy grać beznadziejne rzeczy, bo te mądre się nie sprzedawały. Gramy więc z Joasią Jeżewską w amfiteatrze, w Piotrkowie Trybunalskim, i widzę taką scenę: olbrzymi amfiteatr, wspaniały, a tu siedzi na widowni z pięć osób, następne dziesięć spożywa świeże kiełbaski... Joasia akurat śpiewała taką ambitną piosenkę. Nagle jakiś pijak podchodzi do sceny i zaczyna bez powodu przeklinać od najgorszych moją koleżankę; ze strony prawej jakiś pies obsikuje tenże amfiteatr, bo mu się właśnie siku zachciało, bo pies jest pies… Ja gram, koleżanka śpiewa… i nagle zadałem sobie pytanie: „Co ja tu robię?". Wyszło na to, że chcę po prostu zarobić! W tym momencie zrezygnowałem z takiego rodzaju sztuki i przestałem zarabiać przez pewien dłuższy czas. I dopiero później znalazłem sobie miejsce na festiwalach w Krakowie, w Olsztynie, we Wrocławiu, na festiwalu FAMA w Świnoujściu, bo wszystko, co robimy, jest kwestią wyboru. Można znakomicie prosperować w tym kraju, ale nie każdy urodził się kramarzem (już to mówiłem, ale chętnie powtórzę). Ja się urodziłem – przepraszam za wyrażenie [śmiech] – Artystą i mam przechlapane! Bo gdybym umiał sprzedać i kupić, to bym się pierwszy pchał do Europy – przecież jestem również inżynierem, i dlatego rozumiem więcej rzeczy, niż można by mnie podejrzewać! Ale nie chcę być kramarzem! Nie chcę wchodzić do Europy… Niepotrzebnie się denerwuję! Moje dzieci to mądre, inteligentne

stworzenia, bo wiedzą, co mi leży na sercu, a jednocześnie umieją się dostosować do tej smutnej, aktualnej rzeczywistości.

Jacek Kaczmarski i Przemysław Gintrowski (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Czego ci brakuje w polskiej muzyce po śmierci Jacka Kaczmarskiego?

Już wspominałem o tym, że według mnie świat potwornie głupieje, zresztą z różnych powodów. Dawniej to artysta kształtował świadomość widzów, a teraz najgłupszy z widzów kształtuje świadomość artysty! Artyści sprzedają się za parę groszy, bo do tego doprowadziła między innymi ta wspaniała, wręcz znakomita propaganda! Niestety, jest coraz mniejsza grupa odbiorców, którym podoba się piosenka poetycka, ponieważ działa proces ogłupiania społeczeństwa. Teraz taka muzyka, jak moja, jest nikomu niepotrzebna? Bez muzyki (każdej) można żyć… byle się najeść! I tylko to jest ważne.

Często to jest jak kabaret…

Ale cały kłopot polega na tym, że dawniej kabaret się traktowało jako grupę politykującą, a teraz, co? Teraz politycy robią wszystko, żeby nie być grupami, partiami politycznymi. To jakaś paranoja!

Mówiłeś wcześniej, że ludzie są, jacy są: jako odbiorcy, jako społeczeństwo i tak dalej. A politycy dzisiaj sprawdzają poprzez sondaże, co ludziom pasuje i podporządkowują się do ogółu, w zależności od wyniku sondaży. Nie wskazują społeczeństwu jakiegoś określonego kierunku, tak jak w PRL-u robiła „Solidarność", która miała ideę, za którą ludzie poszli…

Nie ma ideologii, bo jest tak zwana demokracja. Każda władza wykoślawia rzeczywistość, a po drugie, żeby być politykiem, trzeba mieć określone cechy, których ja nie posiadam.

Ale ludzie jednak szukają czegoś więcej…

Na razie nie, bo teraz mamy czysty kapitalizm, bo się pracuje po kilkanaście godzin na dobę, bo są wszędzie te słynne umowy śmieciowe itd.… Ja się kapitalizmu nauczyłem dużo wcześniej niż inni, gdy pracowałem w Norwegii. Gdy chciałem zadzwonić do Polski, to mój przyjaciel Norweg mówił: „Tam, koło telefonu połóż pieniądze". Pytałem zdumiony: „Jak to?" A on odpowiadał spokojnie: „Tak to!" Bo dlaczego on ma płacić za moje rozmowy z Polską? To była jedna z zasad, których nauczyłem się w Norwegii, gdzie ludzie inaczej traktują życie niż nasi, polscy Europejczycy. I gdy próbowałem powyższe zasady wprowadzić w Polsce, to nikt mnie nie rozumiał.

Bo ty chciałbyś zmienić ten świat.

Tak, chciałbym zmienić, ale przegrywam... I kończy się wszelka logika. Głupota i absurd – to są cechy, które się sprzedają najlepiej… A mądrość?

Myślenie? Rozum? Po co i komu to potrzebne?

Zbyszek, a jak myślisz, co powoduje, że wśród takiego pokolenia jak ich – mam na myśli Julię, Maję i Łukasza – wasza twórczość jest tak popularna?

Myślę, że oni są inni, powiedziałbym – niebezpiecznie nieprzystosowani. Wiesz co, Kasiu, w którymś momencie głupota się przejada. Wszystko się przejada: głupota, bezsens, idiotyzm, absurd. Jedni zauważają to wcześniej, drudzy później, jedni są kształtowani przez media i zauważają to strasznie późno lub wcale, a inni nie – i widzą to dużo wcześniej. Oni, mówię o twoich uczniach, są bardzo mądrzy i dobrze, inteligentnie kształceni w szkole, bo to właśnie ty wpadłaś na pomysł, żeby w szkole zrobić ten konkurs młodzieży poetyzującej – a nie na przykład muzyki disco polo. Mówiłem niejednokrotnie Jackowi i Przemkowi, że tam, gdzie są ludzie, którzy organizują koncerty takich wykonawców, jak my, tam będziemy grali, a w miejscach, gdzie tych ludzi nie ma, to my nigdy nie zagramy! Bo wszystko zależy od miejscowych organizatorów, od ludzi, którzy bardzo wiele poświęcają, podejmując się zorganizowania tego typu imprez. Druga rzecz: głupota się przejada. Obecnie niby są takie przebłyski w kierunku mądrości na Zachodzie, w Stanach… jak myślę o tych Stanach, to mi się niedobrze robi, bo ja tych ludzi w ogóle nie rozumiem! Byłem tam – i dla mnie to jest obcy naród. Oni nas (i nie tylko nas) mają za nic: dbają wyłącznie o siebie i siebie uważają za panów tego świata. Narodem najbliższym mojej osobowości są Rosjanie, Słowianie tacy jak my. Przepraszam, to taka mała dywagacja, ale nie mogłem się powstrzymać. Więc skoro głupota się przejada, to musi nastąpić powrót do mądrości.

Może ten powrót już nastąpił wtedy, kiedy graliście razem?

Wtedy nie, ale wiem, że wówczas nasza twórczość była bardzo mocna. Wiersze Jacka musiały być opakowane w odpowiedni sposób: raz, że wtedy wymagania ludzi z różnych powodów były duże, a dwa – dlaczego tak bardzo chciałem chłopaków wspomagać śpiewaniem? Bo wtedy, jak

uderzaliśmy w widzów trzema głosami, to było słychać ogromną potęgę! I te dwie gitary, i ten dynamiczny fortepian! Oni to byli geniusze, zarówno Jacek, jak i Przemek!

Jak i ty…

To byli frontmani, a ja byłem tylko akompaniatorem.

Nie mogę się z tym zgodzić, bo bez twojej roli nie da się o tym mówić.

Tak czy inaczej, oni genialnie przedstawiali zawartość wierszy genialnego według mnie poety – Jacka.

A przez swoją grę – pytam teraz o akompaniowanie – to co chciałeś podkreślić? Osobowość Kaczmarskiego, czy może chodziło o tekst, a może o odbiorców?

Nie musiałem nic podkreślać, bo Jacek sam w sobie był genialny. Jeżeli powstał program, do którego tekst napisał Jacek Kaczmarski, a my we trzech stworzyliśmy muzykę, to on musiał być dobry. Mówiłem już o tej ponadczasowości utworów, o ich wiecznej aktualności, o tym, że historia zatacza ciągle kręgi, i że ta historia zawsze się powtarza. Trzeba być inteligentnym widzem, żeby to wszystko zrozumieć. Śmiem twierdzić, że za drugim, trzecim razem niewiele się wie o programie – trzeba go obejrzeć (wysłuchać), cztery albo i więcej razy, i dopiero się coś tam wie, ale to też nie wszystko, bo każdy patrzy na sztukę przez pryzmat swojego ja, swoich przeżyć i doświadczeń. Gdy graliśmy we trzech, to po koncertach do mnie przychodzili ci, którzy mieli uwagi czy pretensje do programów, jakiekolwiek zastrzeżenia – a do Jacka i Przemka przychodzili ci, którzy w samych superlatywach oceniali to, co usłyszeli. Koledzy moi byli tą oceną widzów zachwyceni i ja również [śmiech]. Nie wiem, na czym to polegało, ale wydaje mi się, że właśnie opinie widzów, te niezbyt dobre czasem, pozwalały na usunięcie niektórych rzeczy, niektórych usterek. Te

usterki wszędzie się zdarzają – nie ma ludzi nieomylnych – i w związku z tym my też popełnialiśmy błędy. Chwała Bogu, że przychodzili do mnie ludzie i mówili: „To mi się nie podoba” – ja przyjmowałem wszystko z dużym skupieniem i wyciągałem wnioski. Jedna czy druga próba tria dawała szansę, aby coś zmienić.

Jeżeli kolejne młode pokolenia ludzi znają waszą muzykę, teksty i piosenki, to chyba dobrze wróży na przyszłość?

Niektórzy to znają, a sto tysięcy ludzi nie zna! Powiedziałem ci wcześniej, że gdy Jacek przyjechał z Niemiec, to prawdziwym, jedynym zainteresowanym byłem ja. Bo ja zrobiłem cały program wcześniej, na podstawie kaset, niektóre mi Jacek przysyłał…

Który program?

Ten, który Jacek wykonywał między innymi w gdańskiej Hali Oliwia i krakowskiej Hali Wisły, katowickim Spodku czy poznańskiej Arenie. Jest on na płycie *Live*. Pamiętam, że strasznie dużo było tych piosenek – niektóre dla mnie absolutnie nowe i musiałem na podstawie kaset przygotować się do trasy koncertowej. Ja się przygotowałem, a Jacek przyjechał … no cóż… nietrzeźwy, podobno ze strachu…

Tak, bo to był ten czas… Rozumiem, że ze strachu przed wystąpieniem przed polską publicznością po tylu latach przerwy?

Chyba tak, ale… nie o tym chciałem mówić. Wielu ludzi przychodziło na nasze, dwójkowe koncerty z ciekawości.

W latach 90. to już były inne realia.

Tak myślę, widzowie chcieli zobaczyć, jak wygląda ten Kaczmarski po dziewięciu latach, kto to jest (dzisiaj), co on będzie śpiewał… Odczuwałem duży sceptycyzm… bo niektórzy widzowie wszystko już widzieli,

zwłaszcza w telewizorze… Dlaczego, grając znowu we trzech, unikaliśmy koncertów w Warszawie? Dlaczego się mówi, że ta „warszawka” jest dla wielu wykonawców bardzo trudnym gruntem? Bo w tej „warszawce” ludziom wydaje się – większości przynajmniej – że oni wszystko już widzieli, wszystko już słyszeli i na temat wszystkiego mają już dawno wyrobione swoje własne, najmądrzejsze na świecie zdanie.

Brakuje im pokory…

Tak… i miałem takie przygody, że nagle pojawia się na jakimś pokoncertowym bankiecie taki, przepraszam za wyrażenie, człowiek, i opowiada mi, że on właśnie trzy miliardy zgubił i nie wie, gdzie… A ja tak sobie myślę: „Co mnie to wszystko obchodzi? To twoje trzy miliardy! Jeśli ty reprezentujesz sobą tylko te trzy miliardy, to w mojej ocenie jesteś niczym, dla mnie jesteś absolutnym zerem. Tylko ty o tym dowiesz się dużo, dużo później!”

Ale w latach 90. XX wieku Kaczmarski komentował tę nową rzeczywistość…

Tak, tylko wydaje mi się, że… nie do końca celnie.

***Sarmatia* powstała w latach 90.**

Ale *Sarmatię* pisał ze mną.

No właśnie…

Dlatego wiedział, że na pewne sprawy się nie zgodzę. Zresztą, oczywiście moim zdaniem, jest to jeden z najlepszych programów, które napisaliśmy razem. Pamiętam, byliśmy wtedy w jakimś amoku twórczym! Obaj bardzo zaangażowaliśmy się w przygotowanie tego programu; nie mogliśmy myśleć o niczym innym. To jest nie do opisania, co czuliśmy w trakcie tworzenia piosenek do *Sarmatii*. My obaj po prostu czuliśmy to

samo, nie musieliśmy sobie nic tłumaczyć, ponieważ te piosenki wynikały z naszej bardzo podobnej wrażliwości i podobnej potrzeby twórczej. Uważam, że Jacek przeszedł samego siebie jako kompozytor! Ten program pisaliśmy we dwóch w jakimś takim stanie emocjonalnym… wiesz… czuliśmy taką potrzebę… Obaj tak strasznie chcieliśmy, tak bardzo… brakuje mi słów.

Czy chcieliście coś powiedzieć o sytuacji w Polsce w latach 90. XX wieku?

Wiesz, Kasiu, wydaje mi się, że w każdym z naszych utworów jest ta nasza rzeczywistość. Przecież byliśmy z nią związani, ona była również naszą rzeczywistością, w niej żyliśmy, i w związku z tym nie mogliśmy przymykać oczu na określone wydarzenia, które się działy w naszym kraju. To jest tak: twórcy widzą dużo wcześniej pewne zmieniające się sprawy niż na przykład politycy. Dlaczego? Bo twórcy są ludźmi, którzy wiele, wiele myślą, zastanawiają się nad wieloma rzeczami, wydarzeniami… Jeżeli my (mówię o Jacku i o sobie) mieliśmy coś wspólnego, to na pewno było to myślenie na co dzień: my, tak sądzę, potrafiliśmy spojrzeć wstecz i zobaczyć to, co się działo dawniej i dlaczego tak jest dzisiaj. Ale wnioski były skrajnie inne niż te oficjalne, przedstawiane nam przez to pudło, czyli telewizor! Bo to pudło jest dla tych, którzy szukają w nim autorytetów i ich (chyba nie ich) zdania na wiele tematów. Ja oglądam ten telewizor [śmiech]… i widzę czasem, że jak politycy się w studio pokłócą i coraz większą rolę zaczynają odgrywać nerwy, to wtedy mówią prawdę, ale rzadko.

Ale zobacz, mówiło się, że w tamtym peerelowskim systemie wszystko oparte było na kłamstwie…

Wydaje mi się, że to obojętne, jaki system jest aktualnie. Cały (mam nadzieję, że się mylę) dzisiejszy świat opiera się na kłamstwie, skoro niecałe 3 procent ludzi (tak słyszałem wielokrotnie, również w programach telewizyjnych, i ta liczba wciąż maleje) dysponuje dziewięćdziesięcioma procentami dóbr tego świata… i koniec! A my jesteśmy stworzeni do tego,

by ciężko pracować, bo urodziliśmy się uczciwi i na tej Ziemi kariery nie zrobimy! Człowiek uczciwy nie ma czego szukać w dzisiejszym świecie! Ale, widzisz Kasiu… ja całe życie będę ciężko na tych darmozjadów pracował, bo mam świadomość, że chcę być wobec siebie w porządku, chcę, przechodząc obok lustra, puścić do siebie oko. W życiu, moim zdaniem, nie chodzi o to, by kupić sobie piąty samochód – po cholerę mi piąty samochód?! Ja jestem od tego, żeby wykonywać żmudną i przez większość ludzi niechcianą pracę – dlatego, między innymi, nie akceptuję dzisiejszej demokracji – ale chcę być w porządku wobec siebie.

Zbigniew Łapiński na koncercie w Krakowie w 1983 r. (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

To nie jest tak, że twoja praca jest niechciana.

Ja tak często mówię, bo łatwiej mi pewne rzeczy znieść. Więc… (nigdy nie zaczyna się zdania od „więc”) „reekshumując” – to moje nowe słowo [śmiech], nie szukam w tym pudle, mówię o telewizorze, autorytetów, bo wiem, że mnie okłamują: autorytety walczą o swój byt. A władcy tego świata, gdyby nie kłamali, to dawno by poszli na zieloną trawkę. I dopiero ileś tam doświadczeń mogłoby przekonać ludzkość, że nie ma ludzi, których nie można kopnąć w tyłek, że zamordyzm jest jedynym systemem, który należałoby wprowadzić… Demokracja – gdzie? Komu?

Wiesz co, w tej *Sarmatii* bardzo dużo mówicie o Polakach.

Ale o których Polakach?

To jest różnie, ale patrząc na tych dawnych i dzisiejszych, widać, że pewne cechy tkwią w nas dalej.

To jest coś, co nie ustaje, bo Słowianin zawsze będzie Słowianinem. Posłuchaj, byłem z Ewą Błaszczyk w Moskwie... lata temu… żadna fotka mi, niestety, nie wyszła, bo mi się migawka zawiesiła (do dzisiaj to pamiętam)… W każdym razie byłem na cmentarzu, na grobie Włodzimierza Wysockiego… I tam była taka buda, w której jakiś nieznajomy sprzedawał różne płyty i kasety. Widziałem go pierwszy raz w życiu – on mnie również. W jakim języku rozmawialiśmy, nie wiem [uśmiech], bo ja rosyjskiego za bardzo nie znam, on, wydaje mi się, nie znał języka polskiego, ale rozmawialiśmy ze sobą bardzo długo, prawie przez cztery godziny. Tak dużo miałem mu do powiedzenia, a on tak dużo miał do zakomunikowania mnie. I nagle się okazało, że lepszego przyjaciela, jak ten Rosjanin, od lat nie miałem. Rosjanin, czyli Słowianin. Byłem także w Paryżu, i w Stanach, z których chciałem wyjechać natychmiast, jak przyjechałem, bo oni są tam „stuknięci w rozum” – oni to nie to samo, co Słowianie. Również, mówiłem już, byłem we Francji… Jacek tam został, co bardzo mnie wtedy zdziwiło i Przemka również, ale Jacek był zawsze

kosmopolitą lub, jak sam później się określał, kosmopolakiem. Stąd ta różnica między nami. Oczywiście, z tego podróżowania po świecie także wynikała ogromna wiedza Jacka, ale ta wiedza nie zawsze była trafiona, nie zawsze o nas, Polakach. Szczególnie to widać w jego późniejszych programach. Jacek potrafił napisać tekst, szczególnie w późniejszym okresie swojej twórczości, który przypisuje nam jakieś cechy, ale w rezultacie jest to tekst o innej nacji… to nie jest takie proste… Wiesz, Kasiu, jak my śpiewamy piłkarzom, którzy spaprali Euro 2012: „Nic się nie stało, kochani, nic się nie stało!", to ja natychmiast myślę: jak to nic się nie stało! Przecież nasza reprezentacja przepaprała mecz za meczem i to za nasze pieniądze! A my dalej swoje: „Nic się nie stało, kochani nic się nie stało!"…

Ale to też nasza natura, nas – Polaków…

Nie, nie! To jest medialna propaganda, a media są najczęściej na krótkiej smyczy sfer rządzących… Do Polski przyjechali, niestety, Irlandczycy, którzy już na początku Euro spili się piwem (po przeliczeniu zapłacili niewiele), i których reprezentacja Irlandii w zasadzie nie interesowała [śmiech]. Ale media przedstawiły tych nietrzeźwych Irlandczyków jako wzór do naśladowania. Jak tego słucham, to nie czuję się najlepiej.

Uznani byli za najsympatyczniejszych…

Ależ tak, bo człowiek pod wpływem alkoholu, szczególnie piwa, wszystko zaakceptuje i najczęściej jest sympatyczny! A my, według mediów, mamy być tacy jak Irlandczycy! Pić piwo, kochać naszą reprezentacyjną drużynę, mimo że przegrywa! I śpiewać, że „nic się nie stało"! I nie myśleć, za wszelką cenę, nie myśleć. To jest jakiś absurd, żeby nie powiedzieć inaczej!

Ale nie mógłbyś z tego kraju wyjechać? Tęskniłbyś bardzo…

Ależ oczywiście, że bym nie mógł. Dlatego często mówię, że to wszystko nie jest takie proste i mocno podkreślam, że trzeba być tu, w naszej ojczyźnie, żeby to wszystko zrozumieć, a pisanie o Polsce z daleka może być nie do końca zgodne z prawdą. Jacek był taki… on pisał o polskich problemach, będąc poza krajem i… mogę mieć do niego żal, ale jednocześnie wiem, że nie mam prawa oczekiwać od kogokolwiek, żeby zachowywał się lub myślał tak jak ja. Tego nauczyłem się w Norwegii, w latach 80., i to zjawisko mądrzy ludzie nazywają tolerancją. Jacek Wędrowniczek, tak Jacka nazywaliśmy, on by pojechał tu i tam, a Przemek i ja raczej byliśmy domatorami. Jacek wyjechał z kraju, zaistniał doskonale w RFN-ie, zaistniał wspaniale w Australii. Ten kosmopolityzm… mnie się to w pewnym momencie nie podobało. Dlaczego? Bo tu w naszym kraju trzeba było być i tu dostać w skórę, żeby zrozumieć niektóre nasze problemy. Pisanie o Polsce z punktu widzenia kogoś, kto mieszka w Australii, to nie jest dobry pomysł. Dlatego Jacek i ja, zwłaszcza w ostatnich latach, myśleliśmy trochę inaczej, bo pewnych Jacka ocen nie akceptowałem, po prostu nie zgadzałem się z nimi. Ja, podejrzewam, widziałem więcej, bo byłem tutaj. Osobiście wolałem wcześniejsze utwory Jacka, napisane przed wyjazdem do Australii. W którymś momencie przestałem Jacka rozumieć. Oczywiście programy *Pochwała łotrostwa* czy *Dwie Skały* są również o naszej polskiej rzeczywistości, ale co może wiedzieć o sytuacji w Polsce ktoś, kto mieszka w Australii? Tu trzeba być, żeby próbować wszystko zrozumieć. Dlatego dzisiaj tak dobrze rozumiemy się z Alą Delgas, ponieważ ona ma te same problemy co ja, i też boryka się z tą nieszczęsną rzeczywistością, którą aktualnie przerabiamy.

Ale czy to jest różnica oceny tego, co było w Polsce, czy różnica w podejściu do tworzenia kolejnych utworów?

Ale przecież utwory napisane przez Jacka mówiły o jego przeżyciach: czy w Australii, czy gdzieś poza Polską! Nigdy nie byłem w Australii, więc nie mogę jego wspaniałej twórczości prawidłowo ocenić. Śmiem twierdzić, że lepiej i celniej oceniam to, co się dzieje w naszym kraju, bo ja tu mieszkam. Natomiast pewnych rzeczy mogę się tylko domyślać, myślę teraz jednocześnie o wierszach Jacka i swoich ocenach.

Czyli różnica wynikała z doświadczeń i miejsc, w których żyliście…

Nie tylko. Zawsze byłem przeciwny piosenkom niepoważnym: uważałem, że Jacek jest za mądry, za inteligentny, żeby takie rzeczy pisać i śpiewać, więc powiedziałem mu: Jacek, mnie to nie bawi, nie interesuje – myślę teraz o utworach typu *Rondo, czyli piosenka o kacu gigancie*. Poza tym Jacek, wydaje mi się, trochę się pogubił w swoich osądach panującej w Polsce rzeczywistości. Oczywiście mogę się mylić, ale nawet Waldemar Łysiak pisał, że „późniejsze opracowania Jacka świadczą o nieznajomości rzeczy", oczywiście w naszym kraju. Chyba taka jest okrutna prawda: tu trzeba żyć (w Polsce), żeby wiedzieć, o czym się pisze, myśli, gdzie i jak trzeba przeżyć swój czas. I już po raz ostatni chciałbym zaznaczyć: nie ma sensu patrzenie z Australii na nasz kraj, bo inaczej on wygląda z daleka. Ocena ludzi z zewnątrz, chociażby czuli się Polakami w stu procentach, nie jest oceną pełną. Dlatego śmiem twierdzić, że ktoś z bardzo daleka, nawet jeśli bywa w Polsce bardzo często, jest mimo wszystko gościem, tak mi się wydaje. Nawet gdy się przejedzie przez granicę naszego kraju, to od razu inaczej wygląda Polska dla tego, kto został poza nią. Pamiętam, wielokrotnie wyjeżdżałem do Norwegii (maksymalnie na jeden miesiąc, więcej nie mogłem wytrzymać) i tam, w Norwegii, zawsze broniłem Polski: natychmiast po wyjeździe stawałem się patriotą w najlepszym tego słowa znaczeniu. A tutaj – potrafię marudzić, sarkać, kpić, prawie wszystko mnie wkurza, natomiast jak tylko wyjadę z kraju…. Do tego dochodziło, że brakowało mi wszystkiego, co zostawiłem: i rodziny, i pracy, i Polski… Gdy w Norwegii usłyszałem piosenkę *Gdybym ci ja miała skrzydełka jak gąska*…, to tak się wzruszyłem, że aż się popłakałem! Ta piosenka była mi tak bliska, tak serdeczna, tak moja... A tu, w Polsce jak przyjechałem – koniec.

A z czego to wynikało, że Jacek był – jak to określiłeś – Jackiem Wędrowniczkiem?

Z takiego charakteru, tak był skonstruowany. Dlaczego na przykład małżeństwo z Inką się nie utrzymało? Bo Jacek musiał mieć dojrzalszą od siebie kobietę. Chyba to wynikało z tego, że brakowało mu matki: jego

mama zawsze zajmowała się swoimi sprawami, ojciec to samo – rodzice byli malarzami. Jacek wychowywał się u dziadków – ale dziadkowie nie mogą zastąpić rodziców i dlatego też całe życie, podejrzewam, Jacek szukał partnerki, która byłaby dojrzalsza, do której można się przytulić – jak do mamy.

Ale w programie *Dwie Skały* są różne piosenki, także takie dotyczące ludzi w ogóle, bardzo uniwersalne…

Ja to wiem. Nie mówię o piosenkach, które poruszają tematy ponadczasowe, wspaniałe. Oczywiście, uznaję tu genialność twórcy. Ale z pewnymi sprawami się nie zgadzam, bo inaczej je oceniam, inaczej szacuję i inaczej wpływają one na moje życie. Bo ja jestem, niestety, Polakiem z krwi i kości. Nawet sprawdzałem, czy nie mam jakiejś domieszki krwi obcej [śmiech], ale nie…

Jak już, to chyba krwi włoskiej… [śmiech]

Ni cholery! (przepraszam). Wychodzi na to, że nieszczęście mojego życia polega na tym, że jestem uczciwym Polakiem, w związku z czym mam po prostu przerąbane! Poza tym nie bawiły mnie takie pijackie śpiewanki Jacka, które były wynikiem jego alkoholowych doświadczeń.

Mówisz na przykład o utworach typu *Hymn wieczoru kawalerskiego*?

No, na przykład. Wiesz, Kasiu, ja – jeżeli chodzi o alkohol – traktuję ten problem bardzo poważnie i uważam, że alkohol jest wrogiem: strasznym, wiecznym i okrutnym.

Ale ludzie nie mają zazwyczaj tej świadomości?

Kiedyś, to ja byłem małolatem i w ogóle nic nie wiedziałem. Podobnie jest z papierosami, od których się nie mogę odzwyczaić, a które są takim cichym zabójcą.

Papierosy ludziom nie robią takiej krzywdy jak alkohol, prawda?

Może i nie robią, ale alkohol spożywa się dużo rzadziej. Chyba że ktoś wpadnie w tak zwany ciąg, czyli nie jest w stanie wytrzeźwieć, a całe ciało zaczyna drżeć.

To boli?

Strasznie człowiek cierpi! Nawet kiedyś brałem jakieś kroplówki czy coś takiego…

To wymaga ogromnej siły charakteru, żeby z tego wyjść.

Tak, wymaga… Przyjeżdżał do mnie taki lekarz… ja ulegam bardzo łatwo sugestii… Wystarczy mi coś wmówić, a natychmiast temu ulegam…

Nie wyglądasz na człowieka, któremu można łatwo coś wmówić [uśmiech].

Ulegam sugestii, o czym wie doskonale moja córka Agnieszka, która sprytnie mnie rozpracowuje i robi ze mną praktycznie, co chce. I ten lekarz, o którym mówiłem, w pewnym momencie powiedział mi z rozbrajającym uśmiechem coś takiego: „Proszę pana, ja w tych kroplówkach daję panu jakieś sole odtruwające, ale równie dobrze mógłbym witaminę C rozpuścić w butelce i też pan by się lepiej poczuł!” Powiedziałem mu, że ma prawdopodobnie rację, bo tak to na mnie działa.

Jeżeli artysta nie pije, to nie jest dobrze przyjmowany przez świat artystyczny? Te bankiety po koncertach, o których mówiłeś…

Nieprawda, dla mnie to nie ma znaczenia, w jaki sposób będę oceniany przez osoby przypadkowe. Teraz to już nie te czasy, kiedy pijaństwo było przepustką do „wielkiego świata”. Oczywiście, pamiętam dawniejsze różne wydarzenia, zwłaszcza w pokojach hotelowych, gdzie po alkoholu

robiliśmy z kolegami różne cuda, ale w którymś momencie to się skończyło, ponieważ alkohol pozbawia sił, to jest pierwsza ważna sprawa, a druga – nie pozwala profesjonalnie wykonywać swojego zawodu.

A wam na tym zależało…

Nam strasznie na tym zależało, najbardziej na świecie i w ogóle nie ma o czym mówić.

Czy myślisz, że to mógł być też taki bodziec dla Kaczmarskiego? Bo on sobie z tym trudnym problemem przecież poradził.

Tak, on sobie poradził. Ale wiesz, Kasiu, przyjechał Jacek na przykład po wielu latach pobytu w Niemczech na koncerty do Polski, z tej Wolnej Europy, i po prostu pił, pił alkohol. Może jakoś mu to pijaństwo pomagało. Wiem, że bardzo się starał nie wychodzić na scenę pod wpływem alkoholu. Raz się to udawało, innym razem nie udawało, tak czy inaczej była (ale tylko jeden raz w czasie mojej współpracy z Jackiem) taka sytuacja podczas trasy koncertowej, że w Szczecinie Jacek w połowie programu przerwał koncert, bo musiał iść do garderoby i coś wypić. Miał schowany koniak w torbie. Widziałem ten incydent, bo poszedłem razem z nim. Przecież sam nie zostanę jak ta biedna sierota na scenie.

Kolaż zdjęć zrobiony przez Kingę Sobiesiak (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Nie da się tak kontynuować koncertu…

Już odpowiadam, ale nie wprost. Kiedyś taki numer zrobiłem: grałem z Mirkiem Czyżykiewiczem i nagle światło zgasło. No, jak światło gaśnie, to znaczy, że nie ma prądu, a to z kolei znaczy, że mikrofony nie działają oraz cały ten sprzęt zespołu muzycznego, który jest uzależniony od elektrowni. Generalnie parę osób miało latarki, oświetliło scenę i było bardzo pięknie. Ja siedziałem w głębi, z prawej strony, żeby całą kapelę i Mirka widzieć, więc odwróciłem się do publiczności i zacząłem rozmowę z widzami: „Skoro mamy z pół godziny lub 40 minut czasu, patrząc na fachowców typu technik, to ja coś powiem o… sobie” [śmiech]. Wszyscy byli zachwyceni! Plotłem chyba 40 minut albo godzinę. Przyszedł do mnie po koncercie młody człowiek – nawet się zdziwiłem, czemu nie przyszedł do Mirka, tylko do mnie – i mówi tak: „Proszę pana, czy ja mógłbym kupić tę płytkę z tym, co pan tutaj mówił?” [śmiech].

Á propos wielkości i siły twoich improwizacji! Jak widać, nie tylko przy wykonywaniu muzyki znakomicie ci to wychodzi [uśmiech]. Zbyszku, mieliście z Jackiem Kaczmarskim i Przemysławem Gintrowskim podobne poglądy polityczne?

Tak, oczywiście. Wiele spraw ocenialiśmy w ten sam sposób. I ważne było to, że wyciągaliśmy bardzo podobne wnioski – nie na podstawie tego, co w telewizorze, tej nieszczęsnej propagandy dla maluczkich, ale na podstawie tego, co nas otacza. Jacek pisał nowe teksty, a my go wspomagaliśmy duchem: jak je przynosił, to miał absolutną pewność, że my je zaakceptujemy, bo myślimy prawie identycznie jak on.

A co tobie najbardziej odpowiadało w Kaczmarskim jako artyście?

Ja nie rozgraniczam takich rzeczy…

Artysta – człowiek?

Tak, to musi być jedno. Praca z Jackiem na scenie – również z Przemkiem – wiązała się z ogromnym zrozumieniem… obu stron. To

Jacek pierwszy wychwytywał wszelkie innowacje, które wprowadzałem na fortepianie. To ja najbardziej chłonnie słuchałem jego tekstów. *Muzeum*, program, który graliśmy między innymi w warszawskiej Zachęcie okazał się być jednym z najwolniejszych koncertów w naszym życiu, bo ja zamiast grać, oglądałem na slajdach te obrazy, do których teksty napisał Jacek… A przy okazji taka dygresja: najszybszy koncert, jaki zagraliśmy, to był koncert programu *Raj*, bo wtedy Jacek spieszył się na ślub…

Własny?

Własny, był to ślub z Inką. A my robiliśmy co mogliśmy, żeby on zdążył [uśmiech]. Zagraliśmy cały program 15 minut szybciej! To niesamowite.

I zdążył?

Zdążył! I to jest to, o czym mówiłem wcześniej: publiczność niejednokrotnie nie ma pojęcia, co się dzieje między wykonawcami, którzy występują na scenie. A oni wiedzą doskonale, bo przecież to ich życie.

Zbyszku, czego najbardziej nie akceptujesz w ludziach?

Podejrzewam, że na ten temat miałem już tak zwaną przyjemność, ale może tym razem powiem coś ciekawego. Stosuję główną zasadę kierowcy, czyli zasadę ograniczonego zaufania. Wszystkim wierzę, ale sobie najbardziej, bo wobec siebie staram się nie kłamać, staram się być uczciwy do końca. Moja szczerość wobec innych może być zauważalna, może nie być zauważalna, a ponieważ kiedyś odkrywałem się bez reszty i szybko spotkałem się z ludźmi, którzy wykorzystali moją szczerość przeciwko mnie, więc nauczyłem się, że nie należy się odkrywać, bo to może się źle skończyć.

Ale szybko, to znaczy kiedy: w liceum, na studiach czy później?

Trudno powiedzieć, ale wiem, że jeśli ktoś wykorzystuje moją szczerość, to jest to niełądnie, nie w porządku.

Na Kaczmarskim nigdy się nie zawiodłeś?

Zbigniew Łapiński (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Jeżeli mówimy o Jacku, to już życie dużo wcześniej nauczyło mnie, że nie należy wszystkiego mówić do końca, więc trudno byłoby mi się rozczarować. Od innych dowiadywałem się o sprawach, o których wiedzieć

nie powinienem, ale nigdy nie zdarzyło się, żebym te informacje wykorzystał tak, jak kiedyś wykorzystano moją szczerość, czyli przeciwko mnie. Natomiast Jacek, o czym już wspominałem, był jednym z nielicznych ludzi, którym ufałem w sposób szczególny. Miałem ogromne zaufanie do Jacka twórczości, natomiast teksty innych twórców czytałem i do dzisiaj czytam bardzo uważnie. Wynika to z tego, że skoro już zdecydowałem się napisać muzykę, to musiałem się temu tekstowi uważnie przyjrzeć – a jestem selektywny i nie mam podzielnej uwagi…

Widzisz, ale to jest niesamowite: wydaje się, że gdy grasz na pianinie, to właśnie masz podzielną uwagę, ponieważ robisz tyle rzeczy i to jest tak złożone…

Na przykład śpiewanie, czy praca z kapelą, czy bycie kierownikiem jakichś muzyków zawsze mnie dekoncentruje, rozprasza, nie pozwala mi wykonywać ukochanego zawodu, jakim jest granie na pianinie. Ktoś uważny, znający mnie, zawsze to zobaczy.

Jednak jako kierownik kapeli umiałeś wszystko trzymać w jednym ręku i nad tym panować.

Bo ja jestem również inżynierem… [uśmiech].

To nie jest takie proste ogarnąć artystów: każdy z nich buja w swoich obłokach.

Wiem coś o tym… pamiętam, że Mirek Czyżykiewicz wielokrotnie mi po-wtarzał, że nie mówię komplementów muzykom z zespołu, że ich nie pogłaszczę po główkach, że jestem wymagający, oschły, że to jest nie do zaakceptowania (no, może trochę przesadziłem). A ja mówiłem Mirkowi: „Przecież oni wykonują swój zawód: dostają za to pieniądze i ich obowiązkiem jest wykonanie tego, co mają zrobić, najlepiej jak potrafią”. I mam im o tym mówić? Oczywiście to, na co wskazywał Mirek, spowodowało pewne zmiany w moim zachowaniu – po tym czy innym

koncercie mówiłem coś miłego i chłopcy byli zadowoleni. Ale ja tego nie rozumiem.

Wiesz, ale to może wynikać z tego, że ktoś ciebie po prostu nie zna, ponieważ twoje komplementy są wysublimowane.

Tak, ale widocznie wrażliwość artystów wymaga wiecznego potwierdzania ich talentu bardziej wprost. A według mnie nie to jest istotą występów scenicznych: na scenie należy zachowywać się w ten sposób, by być oddanym bez reszty temu, co się robi. Scena jest miejscem specyficznym, bardzo wymagającym, więc nie rozumiem, dla mnie chorej, sytuacji, że aby ktoś wyszedł na scenę, potrzebuje komplementów: jeżeli ktoś mnie pogłaszcze, to zagram lepiej, a jak mnie nie pogłaszcze, to zagram gorzej! Absurd!

A czy Jacek Kaczmarski też potrzebował takich komplementów?

Nie, Jacek ich nie potrzebował, miał poczucie własnej wartości i wartości tego, co przekazywał ludziom, a jednocześnie zawsze mógł na mnie liczyć. Ja, wychodząc na scenę, wychodząc do wspólnego grania i śpiewania, zawsze jestem oddany całkowicie podmiotowi śpiewającemu i jednocześnie podpisuję się pod tym, co razem robimy, jedną i drugą ręką. Dla mnie liderem absolutnym naszego zespołu był Jacek i, moim zdaniem, nie ma żadnych dyskusji, ponieważ to Jacek miał ten cudowny dar ubierania naszych myśli w słowa, wspaniały dar pisania tekstów. Nasza rola, pozostałej dwójki, polegała na tym, aby wszystko to, co natura każdemu z nas dała, wykorzystać najlepiej, jak to było możliwe.

Ty masz taką zasadę, że nie jesteś zbyt wylewny wobec ludzi, których nie znasz, prawda?

Tak, to jest zasada ograniczonego zaufania.

Zbigniew Łapiński z synem Dariuszem w 1979 roku (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

A ja zupełnie inaczej – jestem bardziej otwarta dla ludzi. Ale z wiekiem coraz bardziej się przekonuję, że popełniam błąd. Zmienia się pokolenie, zmienia się myślenie ludzi.

Człowiek może być sobą całe życie lub może się zmieniać wraz z rozwojem świata. A ja nie chcę się zmieniać, dopasowywać do coraz to nowej rzeczywistości, bo chyba wiem, dokąd ten świat zmierza i mam świadomość, że oczekiwany tym razem finał będzie bardzo dla nas wszystkich smutny. Natomiast jedno, co mogę zrobić, to być sobą, bez względu na to, co się dzieje naokoło. Ktoś, kto pracuje z ludźmi, często nie ma możliwości bycia sobą, przynajmniej w kontaktach międzyludzkich. To jest właśnie to, o czym mówiłem wcześniej: że ja komplementów kapeli czy muzykom nie mówię, bo dla mnie muzyk powinien mieć swoją dozę radości w trakcie odtwarzania muzyki. Dla mnie muzyk, który przychodzi na próbę i patrzy natychmiast na zegarek, to jest z pewnością ktoś, kto

powinien robić coś innego! Ja podobnie robiłem (czyli bywałem w pracy), gdy byłem inżynierem: kazali, to przychodziłem i odpracowywałem swoje, jak musiałem – a gdy tylko pojawiała się taka możliwość, to zaraz uciekałem, najczęściej do domu. Zresztą zawsze miałem szczęście, że pracując jako inżynier magister – nie bójmy się tych słów (szeroki uśmiech) – miałem szefów, którzy przymykali oko na pewne moje – znowu nie bójmy się tych słów – fanaberie pracownicze, za które sam bym ludzi takich jak ja wyrzucił na kopach z pracy. Ale wtedy były inne czasy, wtedy (lata siedemdziesiąte) wszyscy wszystkich kochali bardzo i praca nie była taka, jak dzisiaj, że się za pracą trzeba nachodzić, trzeba się bardzo wysilić, żeby ją znaleźć, a jak się już tę pracę dostaje, to na tak zwaną umowę śmieciową! To ogromne szczęście, że moi szefowie myśleli bardzo podobnie do mnie i że miałem tę możliwość zapraszania ich na koncerty. To ogromne szczęście.

Co sprawia ci w życiu największą radość?

Gdy coś dobrego w życiu powstaje, co potwierdza również swoją przydatność i wartość.

Niezależnie od dziedziny, tak?

Tak, w momencie gdy tworzę coś, co zaczyna mi się troszkę podobać, to wtedy budzi się we mnie coś w rodzaju akceptacji… i mówię do siebie: „Niezłą rzecz napisałeś! Ale pamiętaj, że inni też potrafią pisać dobre rzeczy!” [śmiech]. Mam często szereg wątpliwości, szereg załamań, depresji… szczególnie wtedy, kiedy coś mojego, nowo stworzonego mi się nie podoba. I natychmiast pojawiają się pytania: po co żyję? Żeby wegetować? Żeby Nutce dać jeść trzy razy dziennie? Człowiek powinien być przydatny innym ludziom i takie jest główne motto mojego, i chyba nie tylko mojego, życia.

Bo to jest kwestia tej wartości: życie musi mieć jakąś wartość.

Tak… człowiek musi być coś wart, żeby żył! Musi mieć takie wewnętrzne poczucie, że to, co robi, ma sens. Zawsze praca twórcza bardzo dużo mnie kosztuje, bo ja pracuję na pełnych obrotach! Robię, co umiem najlepiej, robię, co mogę – a nie zawsze mi wychodzi: zdarza się przecież, że tworzę jakieś utwory, które genialne są w trakcie powstawania, a potem nagle się okazuje, że w mojej nowej ocenie napisałem głupotę. Wiesz, Kasiu, być może coś, co w mojej ocenie jest bez sensu, to w ocenie ogólnej jest dobre? Nie wiem… Mam wieczne wątpliwości! Człowiek, który nie ma wątpliwości, jest człowiekiem wypalonym! Na tym, podejrzewam, polega życie, że powstają zawsze wątpliwości, zarówno w stosunku do innych, jak i w stosunku do siebie.

A odbiorcy sztuki w ogóle o tym tak nie myślą, nie zastanawiają się nad taką złożonością aktu twórczego.

Ale widzisz, niezależnie od tego, co powiedziałaś, zawsze moje wychodzenie na scenę wiązało się z wielkim szacunkiem dla widzów, oczywiście tych, którzy przyszli.

Czy miałeś tremę, wychodząc na scenę?

Zawsze. To znaczy, miałem tremę przed koncertami, ale gdy już wyszedłem na scenę, to jej nie miałem, ponieważ wiedziałem doskonale, że nawet gdy się pomylę, to zostanie mi to wybaczone, gdyż grając, oddawałem publiczności całego siebie i już lepiej nie potrafiłem. Widzowie to wiedzieli.

Wydaje mi się, że trzeba mieć odwagę, żeby wyjść na scenę…

Trzeba mieć świadomość, że odbiorca ma zawsze dużo wyrozumiałości. Odbiorca powinien być kimś, kto odbiera całość, wszystko, ponieważ każdy spektakl składa się z pewnych elementów, pewnych wartości, pewnych ilości przekazywanych doznań, które albo się odbiera, albo się ich nie odbiera. O te doznania chodzi, a nie o to, czy ktoś się pomylił, czy nie!

Były też takie programy, które pisaliście z Jackiem Kaczmarskim we dwóch: o *Sarmatii* już wspominałeś, natomiast jeszcze wspólnie stworzyliście *Szukamy stajenki*. Jak oceniasz tę waszą współpracę?

Mieliśmy z Jackiem absolutną pewność, że razem zrobimy coś dobrze, bo dla mnie pewne sprawy były zawsze ważne i na zawsze ustalone, na przykład że to Jacek jest naszym piszącym i śpiewającym liderem. Nawet ostatnio ktoś zwrócił się do mnie jako kompozytora szesnastu piosenek z programu *Szukamy stajenki* – pierwsze, co zrobiłem, to od razu sprostowałem, że moich kompozycji jest 11, zaś 5 napisał Jacek. To on śpiewał mi przez telefon piosenkę *Lśnij nieboskłonie*, bo właśnie wtedy ją stworzył. Jacek był tak samo szalony jak ja! Doskonale wiedział, że jestem nienormalny [śmiech], w związku z tym miał pewność, że tylko jedna, jedyna osoba na świecie, spokojnie i niewątpliwie z ogromnym zainteresowaniem wysłucha zaśpiewanej przez telefon pastorałki *Lśnij nieboskłonie*. I dla mnie to co zrobił, było oczywistością! Aczkolwiek miałem na tyle inżynierskiego wyczucia, że to co Jacek śpiewał do słuchawki telefonu, nagrałem na swój telefon i później, wyobraź sobie Kasiu, słuchałem wielokrotnie tego telefonicznego nagrania! Koszmar akustyczny. Pamiętam ogromną pracę, jaką potem zrobiłem, bo w mojej sekretarce telefonicznej prawie nic nie było słychać! Jest to też dowód na to, że my zwariowaliśmy na punkcie tych kolęd! Byliśmy jak dwaj wariaci, dla których tworzenie ich stało się całym naszym życiem: w momencie tworzenia gdzieś ze środka każdego z nas wydobywało się coś, czego nie da się opisać, emocje nie do nazwania, emocje nieprzewidywalne. Nie wyobrażam sobie zrezygnowania z któregokolwiek utworu przy ewentualnych kolejnych realizacjach scenicznych programu *Szukamy stajenki*: te piosenki są jak nasze dzieci! Może są one umorusane, może zakatarzone, może źle ubrane i brudne, ale to są nasze dzieci i nie wolno od nas (teraz, niestety, tylko ode mnie) oczekiwać, że pozbędę się któregoś dziecka, bo takie są czyjeś wymagania, bo ktoś ma inną koncepcję realizacji programu! Jest to dla mnie nie do zaakceptowania. Z takim właśnie pomysłem spotkałem się przy ewentualnej realizacji filmu o Jacku Kaczmarskim i naszych kolędach..

Zbyszku, jak powstawał program *Szukamy stajenki*?

Niewątpliwie bodźcem do powstania tego programu była stworzona dużo wcześniej piosenka *Wigilia na Syberii*, która zawsze miała stanowić zalążek czegoś, co ma powstać w przyszłości. Ta kolęda gryzła nas obu, kłuła w oczy, bo istniała. Wielu artystów nosi w sobie pomysł na stworzenie kolęd, również ja, zawsze chciałem napisać kolędy, i nieraz myślałem o skomponowaniu tego typu utworów. Gdy poznałem Jacka, odniosłem wrażenie, że on też ma taką potrzebę, ale nigdy nie miał czasu, by spokojnie napisać kolędy. Do pracy twórczej potrzebny jest określony spokój, którego Jackowi często brakowało z powodu takiego, a nie innego trybu życia. Ale gdy już postanowiliśmy razem napisać program oparty na kolędach i pastorałkach, potrzebny spokój znaleźliśmy w Monachium, gdzie kilka razy pojechałem, żebyśmy mogli w domu Jacka wspólnie pracować. Tak dziwnie się zawsze składało, że trafiałem w Monachium na Octoberfest – tamtejsze święto piwa [uśmiech]. Jeździłem do stolicy Bawarii swoim samochodem, byłem u Jacka kilka razy. Tam zobaczyłem po raz kolejny, że Jacek jest bardzo podobny do mnie, jeśli chodzi o podejście do procesu twórczego: jeśli tworzy, to nie liczy się dla niego nic – nie je, nie pije, nie żyje właściwie, ponieważ w głowie ma tylko to, co tworzy. I dlatego my obaj tak dobrze się dogadywaliśmy. Owszem, jeździł na godzinę 6.00 do Radia Wolna Europa, to znaczy, żeby tam zdążyć, wstawał o 4.30 rano (to jakiś horror), ale gdy wracał, od razu pisał teksty lub muzykę naszych kolęd. Mało tego, moja obecność tam strasznie Jacka napędzała, a z kolei obecność Jacka napędzała mnie, który to ja napędzałem jego i tak dalej… To zjawisko po akademicku można nazwać sprzężeniem zwrotnym. Jacek myślał o tym programie bez przerwy, nawet w tramwaju. Gdy wracał któregoś dnia z radia. aby nie zapomnieć tekstu stworzonej przez siebie kolędy *Nad uśpioną Galileą*, śpiewał ten utwór w tramwaju cały czas i… zapłacił mandat, bo zapomniał o skasowaniu biletu. Coś nieprawdopodobnego! Łącznie napisaliśmy około 17 kolęd – jedna z nich nie była dobra, więc do programu włączyliśmy 16 utworów. Czasowo udało się nam wspaniale, bo właśnie taka ilość utworów była niezbędna i zmieściła się na płycie CD. Razem z kolędą, którą napisałem nieco później, i którą włączyliśmy do programu. Był to utwór do tekstu Zbyszka

Jerzyny pt. *Kolęda* – prześliczny tekst! Piękny po prostu, wpadł mi jakimś cudem w ręce i musiałem do tego tekstu natychmiast napisać muzykę – nikomu tego utworu nie chciałem dać! W programie znalazła się też kolęda, która nosi tytuł *Kołysanka*. Była to muzyka, którą napisałem dla swojej córki Agnieszki, gdy tylko się urodziła – byłem wtedy bardzo szczęśliwym ojcem! Jacek do tej muzyki dyskretnie dopisał słowa i tak powstała *Kołysanka dla Agnieszki*. Ale ja, jako – nie bójmy się tych słów – dobry organizator [uśmiech] pomyślałem sobie w czasie tworzenia naszych kolęd, że taka muzyka się „marnuje", więc gdyby Jacek dopisał nowe słowa, i ta kołysanka byłaby nie dla Agnieszki, tylko dla Jezuska, to można by nowo powstałą kolędę umieścić w programie. Jacek, wykorzystując swoje ogromne zdolności, co zresztą zawsze podkreślałem, dopisał tekst i powstał utwór pt. *Kołysanka*. Jacek dopisał śliczne słowa!

Jacek Kaczmarski i Zbigniew Łapiński podczas pracy nad programem Szukamy stajenki
(fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Te kolędy są wyjątkowe dlatego, że ich aktualność nie ogranicza się tylko do czasu świąt – można ich słuchać nie tylko w grudniu i zawsze będą robiły takie wrażenie, jakby święta były tuż za progiem.

Mnie przyzwyczajono, bo miałem takie tradycje rodzinne, że kolęd słucha się w grudniu, ewentualnie w styczniu, a nie w lipcu. Ale do tych kolęd mam nieco inny stosunek, ponieważ mogę ich słuchać w lipcu i zawsze. Natomiast wiem, że są ludzie, którzy nie chcą kolęd wydawanych w lipcu i ja tego typu argumenty rozumiem.

Zbyszku, to jest program, do którego realizacji użyliście wielu instrumentów, które wcześniej w waszej twórczości się nie pojawiały. To był twój pomysł?

Tak, w ten sposób te utwory słyszałem, ale zanim przygotowałem aranżację do programu *Szukamy stajenki*, najpierw postanowiliśmy z Jackiem, żeby ktoś inny się tym zajął, ponieważ nie chciałem sobie tą ogromną przecież pracą zaprzątać głowy. Byliśmy więc, między innymi, u „Dudusia” Matuszkiewicza, który napisał wcześniej znakomity utwór *Czterdzieści lat minęło*… – to jest doskonały kompozytor i aranżer. Zresztą byliśmy nie tylko u niego, także u Włodka Korcza, ale każdy z nich chciał takich pieniędzy, że wyszło nam na to, że ja zrobię te aranżacje najtaniej [śmiech]. Nie dziwię się tym kompozytorom, bo to jednak było 16 piosenek! – koszmarna i bardzo ciężka praca. W końcu podjąłem się zrobienia tych aranżacji – mój syn Darek bardzo mi pomagał, szczególnie w kwestii zapisu nutowego. Wiesz, Kasiu, ja niektóre rzeczy mam w głowie niezapisane. Darek był na tyle inteligentny i wówczas miał już dużą wiedzę muzyczną, wielką wyobraźnię, że potrafił bardzo dobrze pisać partie większości instrumentów. Gdy robiłem te aranżacje, to gdzieś w głowie a to flecik mi zagrał, a to trąbeczka, a to kwartecik smyczkowy, oczywiście był fortepian, który całość rozpoczyna i na nim prawie wszystko się opiera, ale żeby nie było za ubogo, to w aranżacjach dodałem jeszcze kontrabas (na kontrabasie grał Jurek Stelmaszczuk).

A te odgłosy zwierząt w niektórych kolędach skąd się brały?

Głosy zwierząt były grane przez instrumenty: wszystko, co słychać na płycie, to jest odgłos a to wiolonczeli, a to trąbki… myśmy to robili za pomocą instrumentacji, ponieważ mniej więcej się orientuję, jak brzmi na przykład ryk osła, zagrany na trąbce, więc i tę wiedzę wykorzystaliśmy. Darek bardzo się przejął swoim udziałem w aranżach i robił jakieś nieprawdopodobne buczenie na wiolonczeli. Raczej nie było możliwości, żebyśmy na przykład osła wprowadzili na scenę lub do studia [śmiech], więc musieliśmy poradzić sobie inaczej.

Zbyszek, w kolejnych solowych programach, na przykład w utworach z płyty *Między nami* Jacek Kaczmarski również wykorzystuje różne instrumenty: czy według ciebie robi to, bo był zainspirowany choćby możliwościami muzycznymi, jakie wykorzystaliście w programie *Szukamy stajenki*?

Nie wiem, trudno mi to ocenić, ale patrząc na efekt, wydaje mi się, że raczej te aranżacje zrobił z nudów, z chęci eksperymentowania. Chciał jakoś urozmaicić ten czy inny program. Wynika to też z otwartości Jacka na współpracę różnoraką z różnymi ludźmi. Jacek, zwłaszcza w okresie późniejszym, był nie tylko kosmopolakiem, ale też takim typem człowieka, któremu zawsze z ludźmi jest dobrze. Natomiast ja jestem przeciwieństwem Jacka (mówiłem to wielokrotnie), bo mnie niby też z ludźmi dobrze, ale w zasadzie, to źle [śmiech]. Czyli jak Jacek był zadowolony, że muzycy zgadzają się zagrać, to zawsze to uznaję. Na płycie *Między nami* gra także Andrzej Jagodziński, wspaniały muzyk, który w liceum muzycznym siedział ze mną w ławce. Mała dygresja: z Andrzejem zawsze czekaliśmy na dzwonek na przerwę i natychmiast rzucaliśmy się do pianina, które stało w każdej sali lekcyjnej i graliśmy do końca przerwy. Grał oczywiście ten, który pierwszy dobiegł do pianina.

A czy nie masz takiego wrażenia, że Jacek Kaczmarski miał po prostu doskonałe wyczucie talentu osób, z którymi współpracował?

Jacek miał oczywiście doskonałe, ogromne wyczucie, to prawda. Wiele razy powtarzam: Jacek to była taka iskra boża, nie tylko w sprawach

tworzenia muzyki, nie tylko w sprawach pisania, ale również przy doborze muzyków. Ale wiesz, ja bym niektórych rzeczy nie zrobił, rzeczy, które pojawiają się na przykład na płycie *Między nami*. Jacek pozostał wtedy sam ze swoimi tekstami, do których musiał przygotować muzykę, więc wówczas eksperymentował. Na przykład na płycie *Litania* wykonanie tytułowego utworu z muzyką elektroniczną… – wiesz, Kasiu, mnie to jakoś nie przekonuje. Odnosząc się do wykonywania naszego repertuaru, przywykłem jednak do współbrzmienia fortepianu z gitarą lub gitarami.

Nie masz wrażenia, że w późniejszej twórczości Kaczmarski wykorzystuje wasze wspólne doświadczenia muzyczne z etapu tworzenia *Szukamy stajenki*?

Tak, Jacek pamiętał o moich sugestiach i często wykorzystywał je, żeby być coraz lepszym muzykiem. Przecież na uwagę zasługują jego wielkie możliwości, które wykorzystał w późniejszych programach podczas gry na gitarze: ponieważ nie towarzyszyło mu pianino, wzbogacił funkcje gitary i nadrabiał graniem na gitarze brak pianina – to było bardzo trudne i wymagało niezwykłych umiejętności, które on miał i doskonale to realizował.

Dlaczego wobec tego nie mogliście razem tych późniejszych programów przygotowywać?

Jacek Kaczmarski podczas koncertu w Starej Prochowni w Warszawie w 1981 roku (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Bo się rozeszliśmy: różniliśmy się coraz bardziej sposobem widzenia świata, sposobem myślenia i oceną niektórych spraw. Po zakończeniu i kilkakrotnym wykonaniu programu *Szukamy stajenki* trzeba było ten program profesjonalnie nagrać. I wtedy, prawdopodobnie z nadmiernej wiary we własne siły, wymyśliłem sobie, że nagramy te 16 kolęd perfekcyjnie w studio. To był błąd. Koncertowe wykonania programów, wykonania z udziałem publiczności były o niebo lepsze niż nasze nagrania studyjne. Na szczęście Jacek nagrał (roboczo!) *Szukamy stajenki* w wersji

koncertowej w Teatrze Małym, i to jest jedyna wersja tego programu nagrana na CD. Ja chciałem ten program nagrać w studio, ale, myśląc o prawie wszystkich wymaganiach pracy studyjnej, zapomniałem o jednym, o płatnościach. Wszystko na tym świecie kosztuje (oczywisty pewnik), więc ustaliliśmy z Jackiem, że on pokryje koszty nagrania. Rozpoczęła się moja katorżnicza praca z kolejnymi grupami muzyków. Niestety, bezowocna. Po kilku sesjach miałem tak wiele zastrzeżeń do nagranego materiału, że zapraszałem innych, moim zdaniem, lepszych (czytaj: droższych) muzyków i znowu miałem zastrzeżenia. Poświęciłem się tej pracy całkowicie, ale bez efektu. Do dzisiaj mam kilka nagrań, które zaakceptowałem, niestety: Jackowi skończyły się pieniądze i chęć inwestowania w niepewny interes. I po raz pierwszy mieliśmy inną ocenę zaistniałej sytuacji. Dzisiaj wiem, że moja ocena była błędna i wiem, że ogromna praca ma sens tylko wtedy, gdy jest efektywna.

Przemysław Gintrowski (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Szkoda, że po takich programach, jak *Sarmatia* i *Szukamy stajenki* już razem nie współpracowaliście.

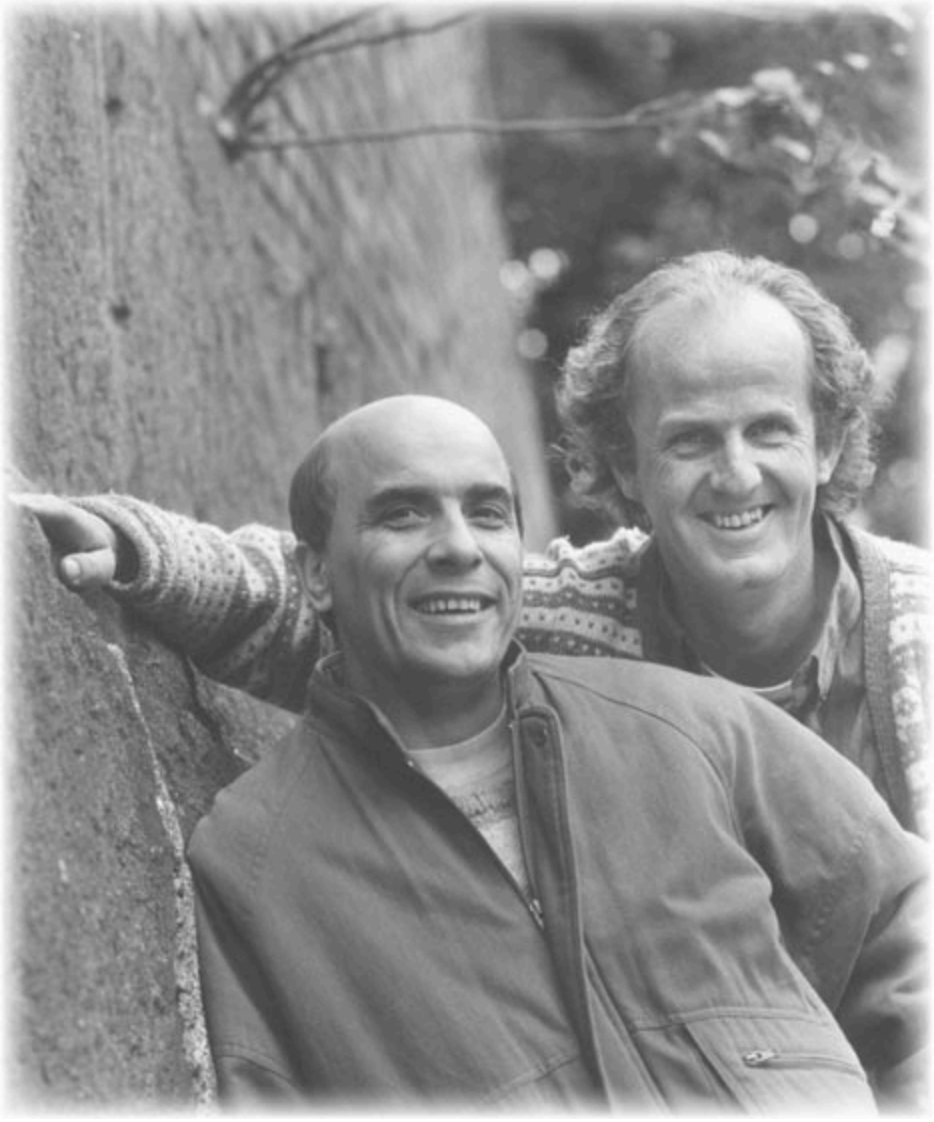
To prawda, ale z drugiej strony, gdy patrzę wstecz, na naszą twórczość, to widzę, że dla mnie wtedy sprawą najważniejszą było poszukiwanie muzyki, której wcześniej nie grałem, a która we mnie była. Bo jestem i zawsze byłem człowiekiem niespokojnym. Zawsze miałem takie niespełnione potrzeby, których efektem był choćby utwór *Rozmowa*. Gdy

napisałem coś trudniejszego (w mojej ocenie), to natychmiast Przemek nie chciał grać, a mnie tego typu zachowania paraliżowały, mówię tu o możliwościach dalszego muzycznego rozwoju. Miałem takie wrażenie, że byłem ciągle muzycznie niespełniony. W którymś momencie zauważyłem, że komponuję muzykę dla Przemka i dla Jacka, a nie muzykę, którą czuję i słyszę… Dla mnie to było absolutne zaskoczenie: nagle chciałem więcej, a musiałem mniej.

Czy twoje drogi z Jackiem Kaczmarskim na stałe się wówczas rozeszły?

Nie, oczywiście że nie, przecież tego się nie da zrobić po tylu latach wspólnej pracy, opartej na wyjątkowej pasji. Jacek pozostał na zawsze moim przyjacielem. Pamiętam, że chyba w 1997 roku prowadziłem warsztaty na FAMIE w Świnoujściu, gdzie w amfiteatrze miał wystąpić Jacek. Wiedziałem, że skoro ma próbę przed występem, to na nią na pewno przyjdzie, więc poszedłem posłuchać, jak on śpiewa. Wiesz, to było po prostu genialne! Tak wspaniałego głosu, jaki Jacek wtedy miał, nie słyszałem u niego nigdy wcześniej. Śpiewał znakomicie, wspaniale operował głosem! A na gitarze wygrywał takie rzeczy, że buzię otwierałem ze zdumienia, to było po prostu rewelacyjne! Po próbie poszedłem do niego i wtedy, chyba całe popołudnie, przesiedzieliśmy w jakiejś kawiarni, cały czas rozmawiając – o wszystkim, bo bez względu na to, że wtedy już razem nie pracowaliśmy, to zawsze zostaje ogromny sentyment do spraw, które nas kiedyś połączyły i my o tym obaj doskonale pamiętaliśmy. I to, że z Jackiem przegadałem wtedy tyle godzin, mimo że każdy z nas zajmował się już innymi projektami, oznaczało, że obaj byliśmy przede wszystkim w porządku wobec sztuki, którą w tym czasie wykonywaliśmy. To, że na przykład przed śmiercią Przemka zadzwoniłem do niego, też wynikało z szacunku dla wielu lat, które razem przeżyliśmy, realizując wspólne pasje. Wiesz, to nie ma znaczenia, że na jakimś etapie życia każdy z nas robił swoje, że nasze drogi się rozeszły; wiem, że w obliczu spraw w życiu najważniejszych liczy się tylko to, co istotne. Stąd moje rozmowy telefoniczne z Jackiem, telefon do Przemka: znasz mnie i wiesz, że jak trzeba, to po prostu biorę telefon do ręki i wszelkie wcześniejsze problemy

się nie liczą. Myśmy przez lata współpracy przyzwyczaili się do takiego układu, że po koncertach nie dbamy o wspólne życie towarzyskie, ponieważ w trasach koncertowych przebywaliśmy ze sobą 24 godziny na dobę, więc nie potrzebowaliśmy po ich zakończeniu się gościć albo utrzymywać dodatkowe kontakty towarzyskie – o tym też mówiłem. I myślę, że taki schemat w każdym z nas zakorzenił się na tyle mocno, że po zakończeniu naszej współpracy nie potrzebowaliśmy wspólnych spotkań towarzyskich. Wspólna praca, realizująca nasze pasje, mogła nas połączyć i wtedy oddawaliśmy się sobie bez reszty, ale jakieś wizyty w naszych domach, pogłębianie więzi między naszymi rodzinami – nie, do tego nie byliśmy przyzwyczajeni. Co nie oznacza, że nie kontaktowaliśmy się, choćby telefonicznie z Jackiem czy Alą, a po śmierci Jacka szczególnie z Alą, która jest wspaniałą osobą, otwartą na wszelkie działania, służące promowaniu naszej twórczości. Kochałem to granie z Jackiem i Przemkiem, bo w tej grupie każdy był sobą.



Zbigniew Łapiński i Jørn Siemen Øverli w Norwegii (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Czy taki rodzaj twórczości, którą razem tworzyliście, to jest ta wielka sztuka, o której Jacek Kaczmarski wspomina w napisanej specjalnie dla ciebie piosence *Akompaniator*?

Tak, to jest dla mnie wielka Sztuka, ponieważ uważam, że taka twórczość jest po prostu bronią, straszną bronią (o tym wiedzą ci, którzy są zagrożeni), dzięki której można wygrać wszystko. Taki człowiek jak ja, który miał ogromne szczęście zaistnienia w znakomitym trio, w którym

teksty pisał Jacek Kaczmarski, a muzyka niosła te teksty, jest człowiekiem nietuzinkowym nie dlatego, że, jak to określiłaś, jest geniuszem, ale dlatego, że miał szczęście w tym trio występować! I tutaj ogromną mądrością jest tego nie odrzucić, nie zmarnować takiej oferty, jaką proponuje niespodziewanie życie. Można oczywiście tę ofertę odrzucić, ale potem robi się często swoje, nie zawsze na miarę własnych możliwości, często poniżej ich, a nie o to przecież chodzi.

Ludzie, zdarza się, marnują takie życiowe okazje, jak to się mówi, popełniają grzech zaniedbania, który podobno jest jednym z najgorszych w życiu.

Nie jestem w stanie oceniać kogokolwiek w tym kontekście, ale wiem, że ja nie odrzuciłem na szczęście żadnej oferty, która w moim życiu do mnie dotarła. Podobnie jak spotkanie Norwega, Jørna Simena Øverli: to był jedyny człowiek, do którego przecież tak daleko pojechałem. To było coś fantastycznego móc na obcej ziemi, w innym kraju śpiewać lub grać rzeczy, które się ceni, które są w pewnym sensie reprezentantem naszego kraju, naszego narodu – mówię o tych piosenkach, które były odtwarzane przez mojego przyjaciela Norwega. Jørn zadał sobie mnóstwo trudu, by teksty Jacka Kaczmarskiego przetłumaczyć na język norweski. I dopiero po paru latach, gdy już (teoretycznie) nauczyłem się mówić po norwesku, zrozumiałem, jak wspaniałe były to tłumaczenia. Mówię tu o naszych wspólnych koncertach, również o płycie *Czerwony autobus*, wydanej w Norwegii – to właśnie Jørn spowodował, że my tę płytę nagraliśmy. Oczywiście jego myślenie mogło być w pewnym sensie myśleniem komercyjnym, bo nie może być tak w kapitalizmie, że tworzy się sztukę dla sztuki. On musiał z tej i innych rodzajów sztuki również żyć – że nie wspomnę o jego rodzinie, ale to nie jest dziwne, bo przecież każdy artysta musi z czegoś żyć. Jednak to, że Norweg zadał sobie trud przetłumaczenia polskich tekstów na język norweski, a ja miałem okazję te utwory zaaranżować, na przykład dla norweskiej TV i wielokrotnie zagrać, to jest dziwne. Wszystko to, o czym mówię, działo się przypadkowo, a dla Jørna i dla mnie było wielkim szczęściem i jednocześnie ogromną radością. A to, że w którymś momencie wybraliśmy z Jackiem tematy *Sarmatii*

i napisaliśmy do tego programu teksty i muzykę, powstała nagle nowa sztuka… i że pomyśleliśmy o kolędach – to jest w ogóle zdumiewające! Każdy pomysł powstawał w nas, wydaje mi się, przez wiele, wiele lat i doprowadzał nas do tego, że to, co było wymyślone, ukoronowywaliśmy napisaniem znakomitych tekstów i muzyki. To jest przedziwne, ale jednocześnie takie wspaniałe.

To chyba tak jest, że jak się spotkają dwaj geniusze, każdy w swojej dziedzinie, to musi powstać coś więcej.

Ale widzisz, Kasiu, to jest właśnie wszechwładny przypadek, o czym już wcześniej wspominałem, który kieruje naszym życiem lub który pojawia się w naszym życiu, a od człowieka zależy, czy z tego, co on niesie, skorzysta, czy też nie. Jacek był niewątpliwie geniuszem, a ja… mam jeszcze wszystko przed sobą (mam nadzieję). Jeszcze chyba tego, co w duszy mi gra, nie napisałem. I to jest kłopot, bo wiem, że wszystko, łącznie z tym udarem, sprzysięgło się przeciwko mnie.

A może jest inaczej – może ten udar pozwolił ci na inne spojrzenie na życie i na tworzoną przez ciebie sztukę? Pozwolił ci, jak to już określiłeś, usłyszeć coś, czego do tej pory nie słyszałeś i zmusił cię – wiem, że to słowo ci się nie spodoba – ale zmusił cię do wielu refleksji, na które do tego momentu po prostu nie miałeś czasu… Sam wspominałeś, że stałeś się innym człowiekiem, który inaczej na pewne rzeczy patrzy.

Ale to wszystko, co nowe, strasznie dużo mnie kosztuje! Już przed udarem mówiłem, że na scenę nie chcę więcej wychodzić. Oznacza to, że już wtedy nastąpiła we mnie przemiana, którą podpowiadała mi chyba dorosłość i pewna dojrzałość. Jeżeli coś takiego postanowiłem, to znaczy, że już wtedy zaczynałem myśleć inaczej, według mojej oceny – mądrzej. Dlatego tak bardzo wciągnęła mnie wówczas praca z wykonawcami niepełnosprawnymi na Festiwalu Piosenki w Krakowie, którzy stali się dla mnie bodźcem do szerszej i pełniejszej pracy twórczej: po prostu urok pracy z nimi pozostaje na całe życie i zapewnia dowartościowanie się

artystyczne twórcy. Okazja współpracy z nimi była dla mnie osobiście niezasłużoną nagrodą za wszystko.

Ale czy uważasz, że po zakończeniu współpracy z Jackiem Kaczmarskim udało ci się stworzyć taką muzykę, o której marzyłeś?

Nie udało mi się – wiesz o tym, nigdy do końca nie jestem zadowolony z tego, co tworzę. Natomiast na pewno udało mi się współpracować z wieloma wybitnymi artystami, a także kierować różnymi zespołami muzycznymi. Ponadto grałem w swoim życiu dużo rodzajów muzyki, przeróżnej – czasem dla mnie nawet dziwnej, ale w tworzeniu każdej sztuki najbardziej fascynujące jest nieustanne poszukiwanie czegoś nowego, innego. Również wiele satysfakcji sprawiało mi granie z młodymi profesjonalistami, którzy nie byli jeszcze wtedy, na tym etapie swojej kariery, uznani za tak zwane gwiazdy. Wielokrotnie prowadziłem warsztaty, byłem jurorem na różnych festiwalach. Mnie przyciągali młodzi ludzie, którzy oddawali wszystko swojej sztuce. No i ostatnio, przed udarem, zachwyciła mnie praca z osobami niepełnosprawnymi w Krakowie – ileż mi to dało satysfakcji, nadało mojemu życiu nowy sens.

Czy jesteś w stanie określić, jaka muzyka w tobie jest ukryta i czeka na swoją realizację?

Mnie się wydaje, że to, co jest we mnie, bywa bardzo ograniczone. Widzę, w jaki sposób młodzi ludzie grają i jakie mają teraz możliwości. Dawniej to było tak, że jeśli się trafiał jakiś wykształcony muzyk, to było święto w rodzinie (oczywiście rodzinie wykonawców śpiewających) i każdy zabiegał, żeby go mieć przy sobie, bo on był wykształconym muzykiem. A dziś jako akompaniatorzy występują pianiści, którzy pokończyli wyższe studia, którzy są skończonymi muzykami, którzy sami z siebie mogliby dawać wspaniałe koncerty, a nagle zmuszeni są grać dla innych. Jest wielu akompaniatorów, którzy są znakomitymi muzykami. Nie każdy z nich ma takie doświadczenie jak ja, nie każdy wyciąga odpowiednie wnioski i nie każdy chce słuchać rad kogoś bardziej doświadczonego. Ale gdy widzę, w jaki sposób niektórzy młodzi

akompaniatorzy grają, to buzię otwieram i im po prostu zazdroszczę, bo też bym tak chciał grać, a w mojej obecnej sytuacji jest to niemożliwe. I to mnie bardzo ogranicza, także twórczo, bo w pewnym momencie słyszę więcej, niż mogę zagrać. Poza tym jestem ograniczony tym, że przez wiele lat nie korzystałem ze zdobyczy ludzkości, a mianowicie nie słuchałem większości swoich i cudzych utworów. Wynikało to z tego, że podobno nie miałem czasu (wykręt, chyba dla uspokojenia samego siebie) i drugi powód: strasznie boję się komponowania, bo ta praca okropnie wciąga i kosztuje bardzo dużo zdrowia. Ale zdarzało się, na szczęście dosyć rzadko, że mijała godzina za godziną, a żadnego pomysłu do zapisania nie było.

A dlaczego nie słuchasz swoich utworów?

Swoich nie słucham, bo to są utwory już nagrane, skończone i nie można już ich poprawić, zagrać inaczej.

Czy nie przychodzi ci do głowy takie poczucie, że jesteś wielkim twórcą i już? I nie trzeba czegoś dalej poszukiwać…

Oczywiście że nie, ponieważ już tu, w środku, słyszę o wiele więcej, niż jestem w stanie przelać na papier. Po drugie zdaję sobie sprawę ze swoich mankamentów: znam swoje ograniczenia, które nie pozwalają mi na pełną mobilizację i napisanie czegoś, co chciałbym skomponować, napisać. Wiem, że nigdy tak się nie stanie z powodu powyższych ograniczeń.

Ale mówiłeś wcześniej, że samo dążenie do tej doskonałości jest wartością twojego życia.

Tak, tylko że wiem, jakie będą granice tych dążeń i to mnie przeraża.

Czy można się jakoś pozbyć świadomości, że są te granice?

Nie, nie można, bo trzeba by było nie być inżynierem, a ten mój inżynier podpowiada bardzo inteligentnie, że dalej już nie można, bo nie ma już nadziei, by to, czego oczekuję, z mojego jestestwa powstało. Może w następnym życiu – kiedy nie będzie już ograniczeń ciała. Gdybym miał swoje życie przeżyć raz jeszcze, to wiedziałbym, co zrobić, i pewnie w związku z tym nie miałbym udaru mózgu, inaczej pokierowałbym swoim życiem. A w muzyce zatopiłbym się od małego brzdąca.

Nie bałbyś się tego?

Nie, nie bałbym się, bo taki człowiek ma w gruncie rzeczy bardzo dobrze na świecie, a to dlatego, że jest odmieńcem…

Ale byłby samotny…

Nie szkodzi, miałby zawsze swoją wyśnioną muzykę, która nigdy by go nie zdradziła. Nie ma takiej możliwości. Kobieta zdradza – tak się zdarza – ale muzyka nigdy. To jest niesamowite i to jest jednocześnie piękne. Są takie miłości, co do których można się pomylić: na przykład miłość do dzieci czy miłość do kariery, ponieważ człowiek nie zawsze umie taką miłością właściwie zadysponować. A muzyka wybaczy wszystko. Trzeba mieć w sobie dużo pokory i dużo obiektywizmu, aby powiedzieć, że tego czy tamtego już się nie zrobi.

Ale widzisz, Zbyszku, pokora nie powinna twórcy ograniczać.

Nie mogę się pogodzić, że taka niemożność, takie ograniczenia są w twórcy, ale nic na to nie poradzę.

Według mnie świadomość niemożności ogranicza i hamuje rozwój, a wydaje mi się, że każdy twórca chce się rozwijać, że to tkwi w jego naturze.

To wynika z mojej inżynierskiej natury, która stawia nie tylko wymagania, ale i ograniczenia. Nie ma we mnie tego, żeby Artysta się zapomniał, niestety! Bo mu Inżynier natychmiast swoje podpowie! W następnym życiu życzę sobie, abym był tylko i wyłącznie Artystą!

To jak my usłyszymy te twoje utwory, które gdzieś tam będziesz tworzył?

No właśnie nie wiem! [uśmiech]. Chociaż, tak sobie myślę… wierzę bardzo w reinkarnację i czasem zastanawiam się, czy w następnym wcieleniu nie być na przykład kotem lub kotką. Wtedy byście mnie w ogóle nie słyszeli, nawet gdyby każdy z was wcielił się w kogoś innego.

Ale sam mówiłeś, że twoja kotka Nutka ma różne intonacje głosu, to może coś byśmy usłyszeli?

Ale ona jest bardzo inteligentną kotką i dlatego te intonacje miewa, natomiast ogólnie, to różnie z tą inteligencją u istot żywych bywa! [uśmiech].

Może rzeczywiście artysta jest w pewnym sensie uwięziony w ciele, które go w różny sposób ogranicza… Możliwości, jakie ma człowiek, wynikające z ograniczeń jego ciała, powodują, że sztuka – czy poezja, czy też muzyka, jak to jest w twoim przypadku – jest ograniczana i nie da się jej zupełnie wyrwać z wnętrza twojej duszy, a co się z tym wiąże, wyrazić ją tak, jakbyś ty chciał.

Właśnie na tym polega ubogość twórcy: wiele by chciał, ale niewiele, w swojej ocenie, może. I na dodatek zdaje sobie z tego doskonale sprawę, ponieważ ma na to szereg dowodów – i to jest najgorsze. Nagle kompozytor patrzy na tę swoją radosną twórczość i pyta: „To ja napisałem?”. I to jest właśnie najgorsze. Tutaj trzeba bardzo uważać, ponieważ taka sytuacja często powoduje, że twórca przestaje nagle funkcjonować: stąd wynikają

różne stany depresyjne, pojawia się załamanie nerwowe – na tym to wszystko polega: „Tak się starałem, a tak niewiele mogę!”.

Bo to jest kwestia sposobu przekazywania wartości, które dla artysty są ważne. Każdy twórca powinien mieć takie poczucie, że ma coś przed sobą, a nie świadomość, że nic więcej się nie da.

Działanie wbrew prawom natury nie ma sensu i nic się na to nie poradzi. W związku z tym działanie wbrew naturze artysty również sensu nie ma.

A czy może być tak, że reakcja odbiorcy jest bodźcem do działania dla artysty?

Na pewno. Tylko widzisz, z odbiorcami to jest tak, że zależy, kto odbiera. Mówiłem już, że dawniej artysta kształtował świadomość widzów i to artysta ma za zadanie przekonać widzów, że to, co mówi, jest prawdą – a nie odwrotnie. Dzisiaj jesteśmy świadkami czegoś zupełnie innego. Bo ci ludzie, którzy siedzą na widowni, w zasadzie się nie odzywają do wykonawców – oni mogą coś polubić, coś akceptować albo nie. Zazwyczaj lubią to co skoczne i proste.Wiesz, Kasiu, że ja w życiu nie napisałem przeboju?!

Oj nie, napisałeś i to nie jeden, nie dwa przeboje, ale całą ich masę! Tyle tylko, że nie były to przeboje w znaczeniu kultury i sztuki masowej. Słowo przebój jest jak słowo celebryta: łączy się z nim duża popularność utworu wśród odbiorców. Nie możesz zaprzeczyć, że napisanymi przez ciebie utworami fascynują się kolejne pokolenia ludzi.

Tak, ale każdy twórca by chciał, żeby jego utwory były na tyle popularne, aby wychodziły kolejne jego płyty i aby mieć w ten sposób motywację do dalszego tworzenia. Muzyka jest jak ocean: gdy się zrobi pierwsze kroki, wtedy dopiero człowiek patrzy i myśli: jakie to wielkie, jakie to olbrzymie, jak łatwo się zgubić w tym wszystkim! Ale gdy wydaje

płyty z nowymi nagraniami, to artysta ma poczucie potwierdzenia własnych umiejętności, poglądu na świat czy kontaktu z odbiorcami. Jest to strasznie skomplikowane!

Zbyszku, a co napisałeś po udarze, jaką muzykę?

Między innymi skończyłem program *Znaki zodiaku* do tekstów Jacka, napisałem część muzyki do wierszy żydowskich, skomponowałem także kilka programów dla Jasia Kondraka (znakomity tekściarz i muzyk, mieszka w okolicach Lublina), ponieważ zainteresowały mnie utwory, które Jaś napisał. Widzisz, kłopot zawsze polega na tym, że teraz chciałbym napisać coś, co zostanie wydane na płycie CD lub co sprawi mi olbrzymią satysfakcję. Ale zapotrzebowanie na moją sztukę jest bardzo małe, co wcale nie znaczy, że wśród artystów nie mam wielu przyjaciół, którzy myślą podobnie jak ja. Bardzo szanuję (mówię dla przykładu) Jurka Satanowskiego, Kubę Sienkiewicza, Krysię Świątecką, Marcina Wolskiego, Dorotę Stalińską, Ewę Błaszczyk, Mirka Czyżykiewicza, Ewę Bem, Grażynę Łobaszewską, Krystynę Prońko, Andrzeja Jagodzińskiego, cały szereg ludzi, z którymi albo się razem wychowywałem, albo z którymi miałem wielką przyjemność występować, których uwielbiam, i którzy, mam nadzieję, mnie też kochają bardzo…

Któż cię nie kocha? [śmiech]

To prawda [uśmiech], co widziałem na koncercie z okazji moich 65. urodzin (ale dzieci szybko się starzeją) w radiowej „Trójce”, 12 listopada 2012 roku: tylu artystów chciało wtedy zagrać dla mnie! Ale ja piszę tylko muzykę do tekstów, a tych tekstów teraz nie ma tak dużo. Czasem odgrzebuję jakąś muzykę z szuflady – coś, co powstało dawniej, jak na przykład *Znaki zodiaku* do tekstów Jacka. A pisanie takie, do szuflady, przestało mnie interesować, przecież to nie ma najmniejszego sensu.

I dzięki Bogu…

Podobno mam teraz więcej czasu… Jednak to dziwne, że jeżeli są utwory, które mi sprawiają ogromną radość i przyjemność, to mogę je pisać chwilowo do szuflady. Ale jak skomponuję utwory, do których nie mam stosunku aż tak intymnego, to wolałbym, żeby te utwory były pokazane na scenie, na płycie. Przestaję siebie rozumieć, logiki na pewno w tym sposobie myślenia nie ma żadnej. Ale zaczynam powoli myśleć, że kompozytor, który jest profesjonalistą, tak nie postępuje.

A ja myślałam, że właśnie jest inaczej: że to, do czego masz osobisty stosunek, chcesz pokazać…

No niby tak, ale widzisz, ze względu na moją chorobę zima jest dla mnie okresem twórczo straconym. Zimą zapadam w twórczy sen, taką poudarową depresję… dopiero wiosną wraca do mnie życie i moja muzyka. A wtedy chciałbym pokazać, co we mnie jest: wówczas budzę się w nocy, lecę do klawiszy i powstaje muzyka. Ale częste pokazywanie ludziom muzyki jest niemożliwe – z różnych względów. We mnie są dwie natury: Artysta i Inżynier. To jest jakiś horror! Najlepiej, jak nie ma tego Inżyniera w pobliżu, wtedy Artysta sobie jakoś daje radę. A jak jest, to mi zaraz radzi: „A tu można niewątpliwie poprawić, a tu może by dać inny akord” i tak dalej! Przecież to cholery można dostać! Ile czasu będzie mi taki Inżynierek trajlował?! W gruncie rzeczy interesuje mnie sam akt twórczy: *Znaki zodiaku* aranżuje, według moich starych pomysłów instrumentacyjnych, Marcin Partyka, ponieważ dla mnie, w gruncie rzeczy, ważne jest samo tworzenie: aranżacja, którą słyszę w głowie, jest praktycznie nie do odtworzenia, dlatego to co jest już poza mną (na przykład aranż), może robić każdy, zdolny i utalentowany muzyk – mogę to robić ja, Marcin, Darek, możesz Ty…

No ja raczej nie… [śmiech].

Żartowałem, oczywiście. Każdy muzyk może zrobić aranżację, ponieważ mnie już to w zasadzie nie interesuje: ja wiem, jak to powinno brzmieć, ale też wiem, że tak nigdy brzmieć nie będzie. Dlatego tak mnie przeraża praca

w studio muzycznym, ponieważ to jest takie „plumknięcie”, którego już cofnąć ani ewentualnie poprawić lub zmienić nie można!

A czy ty jesteś wyrozumiały jako odbiorca?

Nie. Nauczyłem się oceniać, przy różnych okazjach, na przykład podczas jurorowania na festiwalach i dlatego nie jestem wyrozumiałym odbiorcą. Czasem coś mnie tak wnerwi, że muszę wykonawcy to powiedzieć.

Wynika to z tego, że sam wobec siebie jesteś bardzo wymagający, w związku z tym nie uważasz, że robisz coś złego, gdy mówisz innemu wykonawcy, co należy poprawić, bo sobie również byś to powiedział.

Zawsze uważam, że robię dobrą pracę, ponieważ to, co mówię, mówię z punktu widzenia widza: to mi się podoba, a to mi się nie podoba. W momencie, gdy sam występuję na scenie i wiem, co się publiczności nie podoba, jestem w stanie to poprawić. A jeżeli wszystko jest pięknie, to ja jestem nieszczęśliwy: jest tak pięknie, że nie może być lepiej! Jak to nie może być lepiej?!

Zbigniew Łapiński z synem Dariuszem (fot. Paweł Słomczyński)

Jakim jesteś człowiekiem na co dzień?

Trudnym… choćby przez tak zwany artyzm, który skrzywia człowieka, a z drugiej strony choćby przez tę cholerną pedanterię nikt ze mną nie wytrzymuje! Ja tę pedanterię mam po mamie [uśmiech], ale nie chodzi o to, żeby się tłumaczyć, lecz o to, żeby żyć na co dzień z ludźmi. Ileż krzywd narobiłem przez tę swoją pedanterię i przez to zapatrzenie w siebie, w ten swój artyzm! I Darek jest czasami dokładnie taki sam…

Ale mówiłeś, że on ma więcej cech po mamie… [uśmiech].

No tak, ale gdy pracuje muzycznie, jest prawie taki sam, jak ja [uśmiech]. Gdy zauważam, że on patrzy takim niewidzącym wzrokiem, oczy ma rozbiegane, nic nie widzi i niby słucha, ale w zasadzie nie słucha,

bo niewiele z tego jego patrzenia i słuchania wynika, wtedy wiem doskonale, że on jest w innym świecie, i widzę, że on jest też artystą.

Mówisz, Zbyszku, że jesteś człowiekiem trudnym na co dzień, masz swój świat, ale przecież czerpiesz też dużo przyjemności z kontaktu z wieloma osobami. To nie jest tak, że jesteś człowiekiem trudnym, więc nie ma nikogo obok ciebie.

Próbuję otaczać się tymi ludźmi, których szanuję i którzy mi odpowiadają. Po udarze bardzo zbliżyłem się emocjonalnie do mojej córki Agnieszki – moja żona Iza też ma swoje niewątpliwe zalety, ale Agnieszka w czasie mojego nieszczęsnego udaru poświęciła mi bardzo dużo czasu.

Jak oceniasz działalność artystyczną swojego syna Darka?

To bardzo dobry muzyk, ale inny, bo ukształtowany dużo później niż ja. Dla niego wartości ekonomiczne nieraz są ważniejsze niż wartości muzyczne. Aczkolwiek widzę, jak on pracuje: gdy patrzy takim nieprzytomnym wzrokiem, to już wiem – pewnie coś tam wymyśla na komputerku albo tworzy swoją muzykę. Wariat! Ma mnóstwo zalet, których mi brakuje, ale ma też wady, których ja nie mam.

To na przykład jakie ma zalety?

On w inny sposób prowadzi kapelę: przecież „The Engineers Band” to jest ogromny zespół. Dzięki Darkowi, który całego siebie, całe swoje jestestwo pakuje w każdego z nich, oni grają cuda! On potrafi do Marcina Partyki pójść i poprosić, aby Marcin z nimi zagrał, i Marcin gra, i gra genialnie! W ogóle Marcin Partyka jest znakomitym muzykiem, którego wyjątkowo cenię. Inne zalety Darka: sposób prowadzenia koncertów. Ja… [uśmiech] uwielbiam mówić o sobie, kocham po prostu, natomiast Darek mówi o wszystkich, prowadząc koncert, potrafi mówić o kimś… Ja niby też potrafię… [uśmiech], ale niechętnie, i to słychać. Mało tego, to, że skończył wyższą szkołę muzyczną w klasie kompozycji, a nie w klasie wiolonczeli,

od tego instrumentu przecież zaczynał, to jego ogromna zasługa i wielka mądrość. Zrezygnował celowo z instrumentu solowego na rzecz aranżacji, bo wiedział, że lepiej coś robić dobrze, niż grać nie najlepiej. Do dzisiaj uważam, że ta decyzja świadczy o dużej inteligencji oraz wspaniałej odwadze Darka. Ponadto on ma wielką zaletę, że wszędzie jest muzykiem bardzo aktywnym.

Czy jesteś z syna dumny?

Niewątpliwie tak, ale… Ja wcześniej miałem ogromne kłopoty ze sobą. Dawniej byłem inny i teraz chcę być inny, lepszy. Bardzo się zmieniłem – wydaje mi się, że dla tych najbliższych raczej na lepsze, bo przede wszystkim przestałem być taki wymagający. Byłem strasznie wymagający! Wymagający wobec siebie, ale i wobec innych.

Córka i syn Zbigniewa Łapińskiego: Agnieszka i Dariusz (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Kiedy nastąpiła ta zmiana?

Po udarze. Wtedy się dowiedziałem, że to wcale nieprawda, że mój syn musi dużo lepiej robić to co ja; że oczekiwanie, iż on będzie kontynuatorem moich osiągnięć, że musi pracować tak, jak ja to sobie wymyśliłem, to jest mój błąd, ponieważ on ma swoje życie i zawsze będzie robił wszystko po swojemu! A ja, ponieważ dużo myślę jednak na ten temat, przyznaję rację Małgosi, mojej znajomej terapeutce. Nieraz opowiadała o mnie takie rzeczy, że, słuchając jej, ręce zaciskałem i myślałem: „Chyba pobiję tę kobietę!”.

Ale dlaczego?

Bo tyle prawdy o mnie mówiła, a prawda boli i ja nie chciałem tego usłyszeć. Dopiero po przyjściu do domu, jak zostawałem sam na sam ze sobą, myślałem: „Ona ma rację”. Niestety, robiłem błąd za błędem…

Ale dawniej nie chciałeś tego zmieniać, prawda?

To nie chodzi o to. Nie robiłem tego tendencyjnie – chciałem dobrze…

Każdy człowiek ma swoją filozofię życia, więc ciężko to jest zmienić.

Tak, dlatego chodzenie do Małgosi również się skończyło, bo usłyszałem zbyt dużo nowych rzeczy, usłyszałem i mówiłem jej: „Ja już tego wszystkiego nie zdążę zrobić, nie dam rady!”.

Zawsze się zdąży, jeśli się chce.

Ona tak mówiła: „Zdążysz, zdążysz!” Kłopot polega na tym, że ja mam ten świat podzielony: tutaj mam swój świat, a ta reszta to jest tylko dodatek. Małgosia mówiła mi tak: „Posłuchaj, ty po prostu urodziłeś się twórcą i pilnuj tego, bo tak Bóg chciał. I nie trzeba dyskutować, biegać, szukać czegoś innego, bo taka jest twoja natura”. Małgosia uczuliła mnie na pewne

ważne sprawy, ustawiła moje życie zupełnie inaczej, niż ja to wymyśliłem. To dobrze z jednej strony, ale z drugiej kosztuje mnie to strasznie dużo pracy! Wiemy przecież, że przyzwyczajenie jest drugą naturą człowieka.

Zbyszku, mówiłeś, że twój syn Darek ma inną osobowość niż ty: może to zaleta po jego matce?

Bardzo możliwe, ja uważam, że Darek ma mimo wszystko lżej w życiu niż Agnieszka! Natomiast jedyna rzecz, którą jest mi trudno zaakceptować, to inna wizja Darka niż moja w związku z aranżacją programu *Szukamy stajenki*: zarówno w wersji płytowej, jak i realizacji scenicznej. Wiesz, Kasiu, ja traktuję ten program jako całość, więc wydanie płyty z kolędami bez którejkolwiek z piosenek, wpisanych oryginalnie w ten program, nigdy nie uzyska mojej akceptacji. Darek był osobą odpowiedzialną muzycznie za drugą, nagraną przez wielu, wspaniałych artystów, płytę CD. I nagle (nie potrafię tego „wydarzenia" zrozumieć) zginęły dwie kolędy?… Ponadto w Gdańsku, było takie święto (chyba Solidarności), kiedy Darek zajął się koncertem opartym na tychże kolędach: zaśpiewały tam wspaniałe nasze gwiazdy – Kasia Kowalska, Jacek Wójcicki, Maniek Lubomski, Krzysio Gosztyła itd. Darek napisał nowe aranżacje w myśl starej, wielokrotnie wykorzystywanej zasady: „Jak nie może być lepiej, to niech będzie inaczej". Staram się zrozumieć jego racje i… nie rozumiem, może to było wielkie widowisko telewizyjne, ale nie w moim stylu.

Ale widzisz, bo to jest chyba inny problem: jak te wasze piosenki mają być wykonywane przez kolejne pokolenia? Zrobienie kopii nie ma sensu, więc różni twórcy eksperymentują, poszukując nowych wartości artystycznych.

Ale to, że określona muzyka jest połączona z tekstem i zgłoszona jako utwór łączny w ZAiKS-ie, świadczy o tym, jak wielką wagę autor tekstu i kompozytor przywiązywali do wspólnego wykonania tej piosenki…

Do tej, a nie innej realizacji…

Tak, bo po to, aby napisać muzykę do tekstu, trzeba było mieć albo szalone doświadczenie, albo znakomite wyczucie, albo ogromną wiedzę muzyczną.

Dużo ludzi teraz wykonuje wasze piosenki. Ile jest różnych festiwali czy inicjatyw z tym związanych… Już pomijam, że oni się również charakteryzują na Kaczmarskiego – wyglądają jak Kaczmarski… byłam kiedyś na festiwalu „Nadzieja” w Kołobrzegu, to szczerze mówiąc Kaczmarskiego widziałam na każdym kroku: tu Kaczmarski, tam Kaczmarski – takie same okulary, styl ubierania się, kolor włosów… Ciężko chyba jest wybrać to, co dobre w takiej fascynacji. Nie wiadomo: czy chcemy mieć drugiego Kaczmarskiego i to trio w ogóle, więc oczekujemy takiego kopiowania? Z drugiej strony: po co nam kopiowanie, skoro mamy płyty…

Te płyty były często nagrywane na koncertach i niektóre są fatalnej jakości akustycznej (to dywagacja, ale musiałem to powiedzieć). Natomiast na tak inteligentnie zadane pytanie odpowiem ci po czesku: „To se ne wrati”! (przepraszam wszystkich Czechów). Myślę, że nie będzie już takiego Tria, takich wykonawców, bo byli to ludzie nietypowi, jedyni w swoim rodzaju: oddani wspólnej sprawie bez reszty – tego się na przykład dzisiaj nie widzi! Nie ma dziś takiej możliwości, żeby ktoś był pasjonatem bez końca, bez reszty, pasjonatem czegoś! Ludzie traktują to, co robią, niepoważnie, jako rodzaj zarabiania szmalu, jako konieczność, jako interes.

Musieliby coś nowego wymyśleć – żeby to było ich i żeby poszło do przodu, a nie ograniczało się do kopiowania tego, co już było.

Do przodu – co to znaczy: do przodu? Wiesz doskonale, że teraz bez dotacji i bez tego, co nazywa się sztuką, nie ma żadnej możliwości zaistnienia! Zobacz, co się dzisiaj wyprawia: propaganda jest tak ogromna, że „hoduje się”, oczywiście z wyjątkami, całe pokolenia ludzi bezmyślnych, którzy mają służyć określonym celom władców tego świata: mają ciężko pracować od rana do nocy i wydawać w supermarketach

zarobione pieniądze. Często krzyczę sam do siebie: „Nie chcę wegetować!”. Cóż z tego, że przeżyję następne pół roku czy rok, cóż z tego?! Przecież nie do wegetacji jestem stworzony!

Zbyszek, wobec tego jak oceniasz inicjatywy promujące waszą twórczość bądź wykorzystujące waszą twórczość do realizacji własnych projektów artystycznych?

Chyba zawsze, jak ktoś przychodzi do mnie nowy, świeży, nieznany i mówi, że będzie śpiewał, zaraz zaczynam się bać. Mało tego, zadaję mu proste pytanie: „A z czego będziesz żył?” Bo jeżeli ten ktoś do mnie mówi, że będzie śpiewał, to znaczy, że nie będzie śpiewał disco polo, tylko piosenki z mądrymi tekstami, więc będzie tworzył mądrą, poetycką sztukę. Zastanawiam się, czy każdy, kto występuje z pewną inicjatywą odśpiewywania naszych programów, wie, że ten zawód, który chce wybrać, jest najtrudniejszym zawodem świata? Oczywiście najtrudniejszym dla tego, kto poddaje się tej pasji, kto bez reszty poświęca się tej sztuce. A po drugie wydaje mi się, że są to artyści, ale artyści nieskończeni, ponieważ czymś innym jest odtwarzanie piosenek, utworów już zaistniałych, a czymś innym jest tworzenie tej sztuki. Sztuka, którą stworzyłem, nie zawsze musi być udana, doskonała, ale ona jest moja. I oddanie się jakiejś sprawie oznacza, że ta sprawa jest moja. Pytałaś o inicjatywy promujące nasze utwory: one są niewątpliwie potrzebne, ale nie wiem do końca, czy nam – mnie, Jackowi, Przemkowi – czy raczej są potrzebne tym odtwórcom… Nie wiem, czy ci ludzie być może nie uznali, że ich patentem na życie będzie odtwarzanie utworów Jacka? Natomiast wartością tych wielu różnych festiwali imienia Jacka Kaczmarskiego jest (moim zdaniem) to, że ludzie, którzy w nich uczestniczą, obrali sobie lepszy wzór w życiu niż ci, którzy zatracają swoją osobowość w tym ogłupiającym nas świecie, w tej wiecznej propagandzie, w tym sposobie myślenia, który reprezentują głównie media. Wielokrotnie przekonywałem się, że media posługują się schematami. Dlatego też to, że ktoś na tych festiwalach sięga po Jacka teksty i utożsamia się z nimi, jest wielką wartością, mimo odtwórczego charakteru działalności artystycznej takiego wykonawcy. Wydaje mi się, że ci wykonawcy na podstawie tekstów Jacka stworzyli sobie ideologię przetrwania: jest to

możliwe z uwagi na ponadczasowość tej twórczości, w której każdy może znaleźć coś dla siebie. Oczywiście to się wiąże z tak zwanym trafianiem pod strzechy – Adam Mickiewicz chciał trafić pod strzechy i trafił, więc powinien być zadowolony! Ja takich potrzeb w związku z naszą twórczością nie mam, ale niewątpliwie cieszę się, gdy jest duże zainteresowanie naszymi piosenkami wśród ludzi w różnym wieku, a szczególnie wśród kolejnych przedstawicieli młodego pokolenia. Nie każdy ma to wielkie szczęście, aby urodzić się artystą z pasją.

Zbigniew Łapiński podczas prób do koncertu w Norwegii z Jørnem Siemenem Øverli (po prawej)
oraz kompozytorem Henningiem Sommero
(fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Muzyka nadaje sens twojemu życiu…

Tak, oczywiście, to jest ta pasja, o której mówiłem wiele razy. Podejrzewam, że każdego z nas, tych twórców, tych ludzi, którzy mają coś do powiedzenia światu, zawsze będzie interesować nie wegetacja, ale istnienie, nie słowo „mieć”, tylko „być”.

Wspominałeś, że rzadko pracujesz z amatorami – to w takim razie z kim?

Z każdym, kto ociera się o profesjonalizm. Bo to nie jest tak, że się musi być profesjonalistą, żeby zaistnieć wśród innych. Czasem jestem zmuszony do tego, żeby pracować z ludźmi, którzy patrzą na przysłowiowy zegarek, czego nienawidzę, bo zawsze powtarzam, często aż do znudzenia: albo się coś kocha, albo nie, albo się wykonuje jakąś pracę, albo się jej nie wykonuje. Usłyszałem kiedyś, że 80 procent (circa) Polaków jest niezadowolonych ze swojej pracy – z wielu powodów. Ale na przykład – teraz jest taka nowa tendencja na świecie – próbuje się wielu zawodów: bycia sekretarką, sprzedawcą w sklepie i tak dalej i dopiero później wybiera się taką pracę, którą wykonuje się najlepiej, i która daje najwięcej satysfakcji. Oczywiście nie w Polsce, bo tu każdy łapie się za taką pracę, jaka jest pod ręką.

Zbyszku, czyli patrząc na to młode pokolenie artystów dzisiaj: co chciałbyś podkreślić?

Ja ci powiem tak: przed udarem wielokrotnie byłem jurorem przeglądów piosenki poetyckiej, jak na przykład w Olsztynie, w Krakowie, w Świnoujściu na festiwalu FAMA, i mam jedną generalną uwagę: wychodzi panienka i śpiewa – genialnie, wspaniale operuje głosem, wyśpiewuje cuda… tylko po co? Do mnie to nie trafia. Nawet jak panienka (nie mam nic przeciwko kobietom) stanie do góry nogami, ale myśli o sobie, a nie o mnie (w tym wypadku jestem widzem), to jej śpiewanie nie ma sensu. Są dwie osoby, które bardzo cenię i szanuję: Joasia Lewandowska i Małgosia Czajka. I zobacz, Kasiu, jak wielkie postępy przez ostatnie parę lat zrobiła Asia; przeżyła strasznie dużo i to wszystko słychać w jej śpiewaniu. Wiesz, to jest tak, że artysta – użyję słowa, którego

nie rozumiem [uśmiech] – powinien oddać się całkowicie widzowi, a jednocześnie kształtować jego świadomość, bo artysta ma wiele do zaproponowania. Przecież nie chodzi o to, by wyjść z byle czym na scenę, chociaż ostatnio coraz częściej tak się zdarza. Dzisiaj wychodzi na scenę panienka, spodnie ma opięte na… i śpiewa…

Bo to się promuje dzisiaj, prawda?

Tak jest. Im głupiej, tym lepiej (niezłe hasełko, zgroza). W chwili, kiedy dowiedziałem się, że nie ma jury na tych pseudofestiwalach piosenki, a są tylko SMS-y, które decydują o nagrodach, przestałem te festiwale oglądać.

Sms-y się opłacają…

Oczywiście że tak, ale jak nie oglądam, to mam spokój. Ale nagle się okazuje, że był taki koncert w Opolu w tym roku, koncert, o którym wszyscy wiedzą, koncert finałowy festiwalu, ze starymi piosenkami, i po prostu ludzie nie tylko szaleją, ale i miękną w oczach, dlatego, że to wszystko, co trwało przez wiele, wiele lat, było nie tylko uczciwe, profesjonalne, ale i bardzo dobre. A teraz wokół panuje taka bylejakość, i tak ma być. Młodzież podobno rządzi, ale która młodzież… Ja jestem człowiekiem w kwiecie wieku [uśmiech], więc nie rządzę na tym świecie, jestem w zasadzie persona non grata, że tak powiem „osobą niepotrzebną”.

Ty to jesteś poliglotą, bo i z francuska coś było, i po czesku, teraz po łacinie… [śmiech].

Tak, używam języków od czasu do czasu… jeszcze po norwesku nic nie mówiłem, a mam taką możliwość (uśmiech).

To powiedz nam, proszę, o swojej twórczości w Norwegii – jak to się stało, że tam wyjechałeś?

Grałem z Jackiem i Przemkiem, w latach 80., a Jørn Siemen Øverli zakochał się w moim graniu, po prostu oszalał! Śmiem twierdzić, to dlatego, że moje granie było takie dynamiczne – w Norwegii grali grzecznie, poprawnie, a ja jak wariat na tym fortepianie. On mojego grania posłuchał i ściągnął mnie do Norwegii. Nigdy w życiu nie wyjechałbym z Polski, ale wygrały jego propozycje (Jørn mówił o wykonywaniu w Norwegii piosenek naszego tria, oczywiście wykonywaniu po norwesku) i zwykła, ludzka ciekawość. Gdy przyjechałem do Oslo, Jørn, typowy kapitalista, najpierw musiał mnie wypróbować: czy w studio potrafię pracować, jak to robię itd. Ostatecznie nagraliśmy pierwszą płytę, składającą się z dwóch piosenek, między innymi *Wigilii na Syberii*, bo jak powiedział norweski wydawca tej płyty, Eric Hillestad, *Wigilia na Syberii* to najpiękniejsza piosenka, jaką w życiu słyszał – było mi wtedy bardzo przyjemnie. Zagraliśmy jakieś wieczorne koncerty i po roku albo dwóch (przepraszam, ale nie pamiętam) Jørn załatwił kontrakt z firmą Rikskonsertene, który to kontrakt mówił, że będziemy grać trzy koncerty dziennie po 45 minut w szkołach licealnych: dwa koncerty w jednej z nich, trzeci w drugiej szkole. To trwało przez jakiś czas, dopóki nie zaprotestowałem. Stwierdziłem, że trzy koncerty dziennie to za dużo ze względów emocjonalnych, więc udało mi się zmniejszyć tę ilość do dwóch. Pieniądze z tej pracy były okrutne, w przeliczeniu jeszcze na tę złotówkę, która była w Polsce. W pewnym momencie powiedziałem mojej żonie Izabelli: „Ja ci wszystko kupię, tylko pokaż mi miejsce w domu, gdzie to postawisz!”. Nagraliśmy też taką dużą płytę w tłumaczeniu na język polski: *Czerwony autobus*, z której niektóre utwory lepiej brzmiały czasem jako utwory instrumentalne, więc tak zostały nagrane. A potem, po nagraniu tej płyty, zajęliśmy się (skrót myślowy) Włodzimierzem Wysockim, więc następna płyta była z piosenkami Wysockiego, oczywiście po norwesku. W 1989 roku dostaliśmy za tę płytę takiego norweskiego Fryderyka. W którymś momencie ta współpraca między nami skończyła się: po pierwsze dlatego, że w Polsce zmieniły się czasy i dla takiego muzyka jak ja otworzyły się nowe możliwości. W Polsce mogłem grać wiele rodzajów muzyki, wybierać ludzi, z którymi chciałem pracować, ja tych ludzi znałem i, co ważne, skoro po 1989 roku Polska stała się normalnym krajem, to i zainteresowanie Polską w Norwegii się w zasadzie skończyło. Kogo interesuje Polska normalna? Za żelazną kurtyną – a to tak…, ale

normalność zniechęca… ludzi normalnych. I przestałem do Norwegii jeździć.

Co jeszcze, oprócz współpracy z Kaczmarskim i Gintrowskim, uważasz za godne podkreślenia w twojej karierze?

Jestem muzykiem, którego zawsze szczególnie interesował krąg piosenki poetyckiej. Gdy nie pracowałem z Jackiem i Przemkiem, podejmowałem różne działania muzyczne i współpracowałem z różnymi twórcami w naszym kraju. Pracy w Polsce było dużo, a ze mną inni wykonawcy chętnie współpracowali, bo rzadko się zdarza taki muzyk, który pracuje ponad siły, nie patrząc na zegarek! Oprócz piosenki poetyckiej, pisałem utwory instrumentalne, na przykład *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego* (fascynacją do Włodzimierza Wysockiego zaraził mnie Jacek) czy *Powrót z Syberii*.

Dużo napisałeś utworów instrumentalnych?

Mam ich cały komputer. Niektóre z tych utworów powstają jako instrumentalne, ale później ktoś do nich dopisuje tekst. Jednak rzadko, bo bardzo trudno jest, jak już wspomniałem, napisać dobry tekst do muzyki – mało osób to potrafi i mało robi to dobrze. Ja mam takie wymagania, że wielu twórców rezygnuje. Jacek pisał tekst do muzyki genialnie.

Szkoda, że nie ma płyty z tymi utworami.

Powiem półżartem: Darek te utwory wyda po mojej śmierci, no… i będzie po wszystkim!

Bardzo śmieszny ten żart…

Bo mój (skromność do dzisiaj jest moją mocną stroną). Natomiast wracając do twojego pytania o moją aktywność artystyczną: bardzo lubiłem, oczywiście przed udarem, pracę z młodzieżą na warsztatach

podczas różnych festiwali piosenki. Jestem zawsze szczery do łez: jak coś było do niczego, to mówiłem natychmiast i ktoś musiał nad tym popracować.

Może młodzi ludzie z racji swojego wieku są bardziej przyzwyczajeni do dawania im rad, więc lepiej też znoszą krytykę niż dorośli artyści, dlatego też tak dobrze współpracowało ci się z młodymi na tych wszystkich warsztatach, festiwalach?

Tak, ale to nie są rady, tylko ocena kogoś, kto już dostał baty na estradzie i chce, żeby młodzi ludzie uniknęli tak zwanych grubych błędów. Ale oni tych błędów często nie unikają, w myśl bardzo mądrego przysłowia: „Jak sie nie psewrócis, to sie nie naucys” (to miało być po góralsku). Takie warsztaty służą temu, by ci ludzie omijali złe niuanse tej pracy, żeby nie wyważali już otwartych drzwi, bo przed nimi ktoś już się sparzył, już wie. Warsztaty są dobrą formą spotkań z młodymi wykonawcami, bo na warsztatach oni mają większe zaufanie do prowadzącego i chcą się czegoś więcej dowiedzieć. Takie warsztaty wokalne są organizowane na przykład na festiwalu w Krakowie, we Wrocławiu, w Olsztynie czy w Świnoujściu. Organizatorzy mają zaufanie na przykład do moich umiejętności, do mojej niezwykłej szczerości, rzetelności i pracy. Wyjątkowo dobrze wspominam współpracę z Marcinem Wolskim, z którym w Kołobrzegu zrobiliśmy swego czasu kabareton. Bardzo szanuję Marcina, cenię go i myślę, że on również ma do mnie zaufanie. Wyjątkowo wspominam współpracę z Włodzimierzem Korczem, a także z Jurkiem Satanowskim: Jurek jest tytanem pracy! Dwóch takich zwariowanych pracusiów znam: to Jurek Satanowski i Stefan Brzozowski z grupy Czerwony Tulipan. Jurek potrafi pracować 24 godziny na dobę. Ja u niego nagrywałem parę utworów. Współpracowałem także z wieloma innymi wspaniałymi twórcami: z Krysią Tkacz, z Dorotą Stalińską, z Krzysiem Daukszewiczem… Zazwyczaj to byli ludzie o wyjątkowych osobowościach, bo mam świadomość, że jestem trudnym współpracownikiem, więc najczęściej szukałem takich wyjątkowych ludzi – i ci wykonawcy wybierali mnie, bo doceniali moją osobowość. Natomiast „ostatnio” na festiwalu w Krakowie, dwa czy trzy lata przed udarem, zetknąłem się na warsztatach

z niepełnosprawnymi. Ta działalność wciągnęła mnie do tego stopnia, że zrezygnowałem z innych prac, a poświęciłem się tylko i wyłącznie tej grupie niepełnosprawnych. To są zwykli ludzie, tak ja to w tej chwili odbieram, którym problemy fizyczne utrudniają życie – często na wózkach, niewidomi, udręczeni przez naturę w inny sposób. A ja chciałem w czasie tych warsztatów tak bardzo im pomóc, że nie zawsze mi sił starczało. Gdy zobaczyłem niepełnosprawnych, którzy słuchali wszystkiego, co mówiłem z ogromnym zainteresowaniem i którzy bardzo, bardzo uważnie wyciągali z tego, co usłyszeli, wnioski, prawie natychmiast… to miałem świadomość, że po prostu praca z nimi była ciężka, ale też bardzo satysfakcjonująca. Czegoś takiego w życiu nie spotkałem, nie przeżyłem! I gdyby nie ten udar, gdybym jeszcze po 2005 roku gdzieś pracował, to byłyby to na pewno warsztaty dla niepełnosprawnych. Być może z Anną Dymną bym się spotkał, być może…

Lubisz wyzwania. A jakie masz w swoim życiu autorytety?

Mam swoje zdanie na różne tematy. Nie lubię Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, nie rozumiem pana Pendereckiego – nie wiem, o co mu chodzi: napisał kilka takich bzdur, że ja bym się pod tym nie podpisał. Owszem, zdarzało się, że pan Penderecki pisał bardzo dobre rzeczy, ale pisał także złe. Ale większość, ja nie mówię Polaków, ale ludzi na tym świecie – uznawała jego muzykę za genialną! A ja nie: mnie się to nie podoba i koniec. Ponieważ mamy tak zwaną demokrację – ja tę prawdziwą demokrację miałem chyba w sobie od małego – zawsze myślałem po swojemu: jak mi się coś nie podobało, to mi się nie podobało! Nie ulegałem łatwo sugestii. Chciałbym również powiedzieć parę słów o panu Miłoszu: mimo że dostał Nagrodę Nobla, mnie się jego twórczość nie podoba. Ja go nie rozumiem i nie wynika to ze sposobu pisania! Oczywiście, można spędzić pół życia i poznać jego całą radosną twórczość, ale na to nie mam czasu! Przecież nie będę siedział nad wierszami pana Miłosza i nie będę próbował powiedzieć, co mi się podoba, a co nie! Wystarczy, że siedzę nad wierszami pana Jasia Kondraka, który napisał parę przecudnych utworów, które tak bardzo mi się spodobały, że musiałem do tego napisać muzykę. Jest to kwestia autorytetu i swojego zdania. Dlaczego pana Łysiaka,

Waldemara zresztą, szanuję i lubię? Dlatego, że około 90 procent tego, co pisze pan Łysiak, jest zgodne z tym, co ja sobie na swój użytek wymyśliłem. Jeżeli ktoś twierdzi tak samo, jak ja, jest na pewno moim przyjacielem. A jak ktoś myśli inaczej, to zastanawiam się, dlaczego? Bo ktoś inny tak powiedział? Bo za granicą tak powiedzieli, że ten jest genialny, ten jest utalentowany, a ten osobnik w ogóle nie myśli? Że nagle Obama Barack dostaje Pokojową Nagrodę Nobla… za co, pytam? Już dawno pogubili się z tym Noblem, nie wiadomo, o co Wielkiej Kapitule chodzi? Mój świat jest światem niezgodnym z tym, co ogólnie przyjmuje się za dobre i złe. A ja często myślę (fatalne dzisiaj słowo) przeciwnie: dobre uważam za złe, a złe za dobre, bo dopóki mam swój rozum, uważam, że wiem, jak co oceniać. Oczywiście mogę popełniać błędy i wielokrotnie ludzie mądrzy, ludzie, do których mam zaufanie – na przykład koleżanka terapeutka – ustawiają moje życie w nowych koleinach. Jest mi bardzo trudno się zmienić, ale staram się! Co nie zmienia większości moich poglądów, bo poglądy szybko sprawdzam w podświadomości i okazuje się, że ten, co był głupi, jest nadal głupi (ale zawsze ma szansę) – mimo że ja w nowych koleinach jestem! Że jestem już innym człowiekiem!

Co chciałbyś w sobie zmienić?

Unikać wszystkich – oczywiście wszystkich się nie uda, więc chociaż części błędów, które zrobiłem do tej pory, na przykład: wymagałem od syna, żeby zachowywał się tak, jak ja to wymyślę. A tak nie można, ponieważ Darek ma swoje życie, jest osobą dorosłą (ojciec zbyt często o tym zapomina) i ma prawo do tego, żeby żyć i zachowywać się tak, jak on chce! To, że jest moim synem, wymaga ode mnie specjalnego rodzaju zachowania, nienarzucania pewnych rzeczy. Podobnie jest z Agnieszką. Ja nie mogę narzucać, zakazywać, wymagać. Mam tylko jedno, małe usprawiedliwienie: podobnie jak ja, robił mój ojciec – narzucał mi na przykład muzykę! Jak ja go przez to nie lubiłem! I nagle, gdy mi powiedział: „Rób, synu, co chcesz”, pokochałem go miłością wielką i zacząłem zauważać rzeczy, których nie widziałem do tej pory. Pokochałem także muzykę.

Zbyszku, bardzo ci dziękujemy za rozmowę…

Tak szybko? Szkoda. W takim razie: wicewersja!

Cieszę się, że mogliśmy z tobą porozmawiać.

Wiesz, Kasiu, ja się nie nadaję do takich podziękowań, ale podejrzewam, że w czasie tej rozmowy mogłem dużo opowiedzieć o Jacku, o sobie, o pewnych, ważnych dla mnie sprawach mogłem mówić głośno (to bardzo pomaga mówiącemu) i dlatego bardzo, bardzo wam dziękuję.

Przypisy

1 Odbyło się kilka spotkań: 17, 21 i 25 czerwca 2013 roku. Katarzynie Walentynowicz towarzyszyli uczniowie z L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie – Julia Cieplińska, Maja Piotrowska i Łukasz Ślepowroński. Pozostałe rozmowy odbyły się 28 czerwca oraz 8, 11, 16 i 23 lipca 2013 roku między Katarzyną Walentynowicz i Zbigniewem Łapińskim. Cały wywiad łączy wszystkie rozmowy podczas wymienionych spotkań.

2 Por.: Kaczmarski Jacek, *Davis Miles*, [w:] Kaczmarski Jacek, *Antologia poezji*, Warszawa 2012, s.1010.

3 Jørn Siemen Øverli, norweski artysta współpracujący ze Zbigniewem Łapińskim w drugiej połowie lat 80. Owocem tej współpracy było nagranie w Norwegii płyty z norweskimi wersjami piosenek Włodzimierza Wysockiego, za co artyści otrzymali w 1989 roku „norweskiego Fryderyka”, czyli nagrodę muzyczną Spelleman Priesen.

Skwer Jacka Kaczmarskiego (przy placu Unii Lubelskiej) w Warszawie
(fot. Katarzyna Walentynowicz)

Jacek Kaczmarski: *Natomiast intelektualnie czy artystycznie stoją przede mną jeszcze wielkie niewiadome. Zestaw inspiracji, który mnie tam [w Australii, przyp. autora] otacza: przestrzeń fizyczna i metafizyczna, dystans do ludzkiego mrowiska i świata wielkiej polityki, jest tak silną i inną kompozycją bodźców, że musi znaleźć się we mnie nowy rodzaj wyrazu i środków niż te, których używałem do tej pory, do których jestem przyzwyczajony. […] Ksiądz Tischner, kiedy wyjeżdżałem, powiedział: „Panie Jacku, i tak te polskie demony pana dopadną”. I coś w tym jest, bo rzeczywiście po dwóch miesiącach zabrakło mi polskiej prasy i musiałem ją zaprenumerować. […] Z prasy, która dociera do Australii, wyłania się ponury obraz Polski, zakrawający na groteskę. Kiedy przyjechałem [do Polski, przyp. autora], przekonałem się, że – istotnie – groteska jest właściwym określeniem naszych zachowań politycznych, obyczajów ludzi na świeczniku, spazmów przedwyborczych. Na szczęście życie społeczeństwa nie sprowadza się tylko do tego. […] To zawsze był kraj antyintelektualny, poza pierwszymi miesiącami „Solidarności” i złudnym przymierzem robotniczo-inteligenckim. Dlatego jestem przeciwny pomysłom w rodzaju zaproponowanego niegdyś przez intelektualistów ewentualnego wchodzenia intelektualistów do ugrupowań robotniczych. Po prostu wątpię w skuteczność takich działań. Jeżeli się udają, naturalną konsekwencją jest*

pretensja robotników, że znowu inteligenci wspięli się po ich plecach. Jeżeli się nie uda, powiedzą znowu przez tych intelektualistów […]. Inteligent dla mnie jest człowiekiem genetycznie „nieprzynależącym”, apartyjnym. Wszystkie nieszczęścia inteligentów w historii brały się stąd, że chcieli oddawać duszę diabłu totalitarnemu albo z lewej, albo z prawej strony. Stąd bierze się fakt, że upadł etos inteligenta. W potocznej świadomości inteligent to jest takie leninowskie nie wiadomo co, co się przyklei albo z lewej, albo z prawej strony do jakiejś sprawy, a nie jest samodzielnie poruszającym się autorytetem, jakimś niegdyś był. Tylko w restauracji takiego autorytetu widzę szansę, a nie w bezpośrednich grach politycznych. Polityka wymaga specjalnej hodowli zwierząt.

Rozmowa z Anną Bilską „W Australii mam Pana Boga za oknem”, „Życie”, 14–15 XII 1996 r., (cytat za: www.kaczmarski.art.pl)

Zbigniew Łapiński, 2013 r.
(fot. Paweł Słomczyński)

Zbigniew Łapiński w makach niedaleko Olsztyna, początek lat 90. XX wieku (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Zbigniew Łapiński w makach niedaleko Olsztyna, początek lat 90. XX wieku
(fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Zbigniew Łapiński, początek lat 90. XX wieku
(fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Zbigniew Łapiński podczas spaceru ulicami Monachium, 1994 r.
(fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Zbigniew Łapiński podczas koncertu „Wojna postu z karnawałem” w Filharmonii Narodowej w Warszawie. W fortepianie odbija się postać grającego Jacka Kaczmarskiego (fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

øØ Zbigniew Łapiński i Jrn Siemen verli podczas ceremonii wręczania norweskich Fryderyków, czyli nagrody dla najlepszych muzyków Spellemann Priesen za płytę z twórczym opracowaniem piosenek Włodzimierza Wysockiego, 1989 r.
(fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Jacek Kaczmarski i Zbigniew Łapiński odbierają nagrodę - Złotą Płytę „Krzyk”, 1999 r.
(fot. Krystyna A. Mathiak)

Złote Płyty „Krzyk” i „LIVE” dla Zbigniewa Łapińskiego
(fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Zbigniew Łapiński z wnuczkiem Piotrem Kapuścińskim, 2013 r.
(fot. Agnieszka Łapińska)

Wnuczki Zbigniewa Łapińskiego (od lewej): Elena Łapińska (fot. Paweł Słomczyński) i Zuzanna Łapińska (fot. Agnieszka Łapińska), 2013 r.

Zbigniew Łapiński
(fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Zbigniew Łapiński, kolaż autorstwa Kingi Sobiesiak do zdjęć Pawła Słomczyńskiego, 2013 r.

Zbigniew Łapiński, 1999 r.
(fot. Krystyna A. Mathiak)

O JACKU BARDZIEJ OSOBIŚCIE…

Rozmowa z Kazimierzem Wojtańcem

Kazimierz Wojtaniec
(fot. Małgorzata Tryfon)

Przyjaciel Jacka Kaczmarskiego z czasów dyskusji intelektualnych podczas studiów na polonistyce warszawskiej w latach 1975–1979.

***

Rozmowa z Kazimierzem Wojtańcem pozwala poznać historię niezwykłej przyjaźni czterech wyjątkowych ludzi, o której opowiada on z dużą wrażliwością[1].

Przyjaźń Kazimierza Wojtańca, Stanisława Ledóchowskiego, Wojciecha Stroniasa i Jacka Kaczmarskiego, niczym erupcja wulkanu, z wzajemnych relacji wydobyła prawdziwe diamenty – bezcenne są wspomnienia wspólnych rozmów aż po świt i jedności w myśleniu o sobie nawzajem, niezależnie od złożoności kolejnych etapów życia każdego z nich. Jest to przyjaźń, która trwa, bo zmienia się tylko przestrzeń obcowania – obecnie metafizyczność funkcjonowania Jacka ogranicza swobodną wymianę myśli z Kazikiem, Staśkiem i Wojtkiem (jak o nich mówi Kazimierz Wojtaniec), ale wszystko jest kwestią czasu lub może konieczności nabycia umiejętności, które kiedyś umożliwią człowiekowi rozmowę ponad przestrzeniami pozornie niedostępnymi. Skoro można znaleźć wodę życia, co podkreśla Kazimierz Wojtaniec, to z pewnością będzie można też skrystalizować relacje w świecie międzyludzkich emocji i oczekiwań. Historia, opowiedziana przez Kazimierza Wojtańca, rozpoczyna się w 1975 roku w gmachu polonistyki warszawskiej, a kończy 24 kwietnia 2004 roku na warszawskich Powązkach. Wypełniają ją nie tylko odniesienia do studenckich przeżyć czy też anegdoty związane z emigracyjnymi wyborami Jacka Kaczmarskiego lub okolicznościami zbudowania nowego życia w Osowej, ale także bardzo interesujące refleksje oparte na analizie wybranych wierszy Poety. Kazimierz Wojtaniec z wrażliwością przyjaciela i jednocześnie polonisty pokazuje zależności między życiem i twórczością Jacka Kaczmarskiego.

***

Katarzyna Walentynowicz: Byłeś już gościem w naszej szkole z okazji tegorocznego finału „Rytmów nieskończoności”[2]**, kiedy to zgodziłeś się spotkać z laureatami konkursu, by opowiedzieć o swojej przyjaźni z Jackiem Kaczmarskim. Dziękuję ci za możliwość uzupełnienia tamtej rozmowy.**

Kazimierz Wojtaniec: Muszę zastrzec, że nie jestem żadnym ekspertem od twórczości Jacka Kaczmarskiego, nigdy nie przeceniałem też swojej roli w jego życiu. Ale uważam, że uczestniczyłem i uczestniczę nadal w wyjątkowym spotkaniu czterech ludzi, którzy uważali siebie za równych i szanowali swoją odmienność, chociaż mieli ironiczno-krytyczny stosunek zarówno do siebie, jak i świata, w jakim przyszło im żyć. Spróbuję o tym po raz kolejny opowiedzieć, a raczej tylko zbliżyć się do istoty tych minionych przeżyć i spraw, które wypełniły nasze wspólne życie. Moja przyjaźń z Jackiem Kaczmarskim, Stanisławem Ledóchowskim i Wojciechem Stroniasem zawiązała się podczas studiów na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego już w pierwszym semestrze w październiku 1975 roku. Jako środowisko studenckie byliśmy pierwszą linią bardzo krytycznej recenzji dokonań literackich i artystycznych Jacka Kaczmarskiego, najpierw z czasu studiów, a sporadycznie także i później. Recenzji krytycznej, ale nie krytykanckiej: nasza przyjaźń z jednej strony wymuszała otwartość, uczciwość relacji osobistych, z drugiej szczerość oceny twórczości Jacka, co łączyło się zarówno z wyrażaniem uwag pozytywnych, jak i negatywnych.

To jest bardzo trudne, gdy koledzy oceniają naszą twórczość… wtedy krytyka jest trudna do zniesienia, ponieważ mamy świadomość, że jest prawdziwa i szczera.

Tak, tym bardziej, że oceniają również studenci polonistyki. Nie każdy z nas oczywiście miał talent do pisania, ale przecież prawie każdy podejmował takie próby. Studia polonistyczne skupiają ludzi, których interesuje literatura i uważne przyglądanie się tekstom literackim. W związku z tym przyglądaliśmy się również tekstom napisanym przez nas samych. Na tamtym etapie pisaliśmy najczęściej jeden o drugim prześmiewcze wierszyki…

Od lewej: Kazimierz Wojtaniec i Wojciech Stronias (fot. archiwum L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie)

Czy masz jakieś wierszyki z tamtego okresu?

To były najczęściej takie cykle pojedynków pseudoliterackich. Niestety, nie zachowały się teksty, ponieważ najczęściej recytowaliśmy nasze wierszyki, a jeśli zapisywaliśmy, to na karteczkach, których nikt potem nie przechowywał. Ale pamiętam jeden z takich pojedynków, robiony na nudnych zajęciach z przysposobienia obronnego: polegało to na tworzeniu ciągu poetyckich skojarzeń, a uczestniczyli w nim Jacek, Wojtek i ja. Pamiętam puentę Wojtka Stroniasa, który na kolejne jakieś tam moje rymy częstochowskie napisał: „Ojdiridy, dana dana, zabić Kazia grafomana!”. To

najtrafniej pokazuje, w jakim stylu – bardziej satyrycznym, zabawowym – to się odbywało.

Jakie były, wobec tego, twoje literackie fascynacje?

Są dwa etapy wspomnianych fascynacji: pierwszy jest związany z tym, z jakiego środowiska się wywodzę, drugi natomiast wynika z moich literackich zainteresowań, które rozwinęły się na studiach. Nie znam drugiego człowieka, który dostał się na polonistykę, mając w domu zaledwie trzy książki, które nie były lekturami szkolnymi lub podręcznikami szkolnymi. W mojej rodzinie nie pielęgnowano tradycji ani czytania, ani zbierania literatury, ponieważ była to rodzina stosunkowo biedna, o pochodzeniu robotniczo-chłopskim. Wychowywaliśmy się z bratem w takiej peryferyjnej części Pruszkowa, między Pruszkowem a Piastowem, zwanej Papiernią, naprzeciwko tego muru, gdzie znajdował się wcześniej obóz przejściowy dla powstańców Warszawy. W tym środowisku trudno było o jakieś fascynacje literackie. Jedyną odskocznią była miejscowa biblioteka, która nie miała zbyt dużego księgozbioru – jakieś 500 pozycji, z których większość do poziomu czwartej klasy szkoły podstawowej znałem na pamięć, ponieważ czytałem je kilkakrotnie. Natomiast w momencie, kiedy szedłem na studia, byłem absolutnie zafascynowany twórczością Antoine’a de Saint-Exupéry’ego i głównie dzięki tej fascynacji dostałem się na polonistykę, ponieważ podczas egzaminu wdałem się w polemikę, dosyć ostrą, z komisją. Może właśnie ze względu na to, z jakiego środowiska się wywodziłem, nigdy nie miałem oporów przed wygłaszaniem swoich poglądów, nie bałem się bronić tez, w które wierzyłem, co nie oznacza, że miałem monopol na jakąś rację czy prawdę, ale tej prawdy poszukiwałem. Byłem w tym szczery i potrafiłem bronić swojego zdania. Jednak myślę, że żaden naukowiec wcześniej w czasie egzaminów rekrutacyjnych na polonistykę nie usłyszał od zdających, że nie zna kompletnie literatury francuskiej, a w szczególności Saint-Exupery’ego! Okazało się, że później, podczas studiów, mój największy oponent z egzaminu został moim promotorem naukowym, co świadczy o tym, jakim wspaniałym i mądrym człowiekiem był doktor Stanisław Makowski – późniejszy profesor UW. Ta polemika podobała się

wyjątkowo pani profesor Halinie Kurkowskiej, która była wtedy przewodniczącą komisji egzaminacyjnej. Ja oczywiście nie miałem świadomości podczas egzaminu, kim ci ludzie są, poznałem ich dopiero później, podczas studiów, natomiast na egzaminie jedynie zauważyłem, że między nimi też jest rywalizacja, wynikająca z pewnego poziomu naukowej dyskusji. Pani profesor Kurkowska była tak miła, że w trakcie egzaminu pomagała mi odpowiedzieć na pytanie z nauki o języku, które było bardzo skomplikowane i nie mogłem sobie poradzić z pierwszą częścią odpowiedzi…

Na egzaminie wówczas były dwa pytania z literatury i jedno z języka…

Tak – jednak w całości zapamiętałem tylko wylosowane przeze mnie pytanie z wiedzy o języku, gdyż wprawiło mnie w całkowite zdumienie. Czytałem je kilkanaście razy i nie wiedziałem, co mam powiedzieć, ale treść polecenia zapamiętałem do dziś: „Proszę przedstawić podstawy do wyceny kryteriów zdań podrzędnie złożonych”! Konia z rzędem temu, kto by zorientował się, o co tu chodzi – gdybym nawet posadził obok siebie dziesięciu polonistów, to jestem przekonany, że mieliby kłopot.

Z tą wyceną przede wszystkim! [śmiech]

Tak, wycena kryteriów! Jestem przekonany, że większość polonistów by się pogubiła, bo nie wiadomo, w jakim kierunku ma pójść odpowiedź. Więc musiałem być naprowadzony – wtedy pani profesor Halina Kurkowska pomogła mi, a ja, ze zdziwieniem i szczerością, powiedziałem jej wprost: „To o ten banał chodzi?!” A chodziło po prostu o to, jaką część zdania pojedynczego zastępują różne zdania podrzędne: czy występują w formie rozwiniętej przydawki, rozwiniętego dopełnienia, rozwiniętego orzecznika itp., czyli „podstawą do wyceny kryteriów” była funkcja składniowa; chodziło o funkcję zdania składowego.

Ale ta „wycena” była niepolonistyczna, więc mogło cię to zmylić.

Tak, „wycena” była ciężka do przejścia. Wracając jednak do moich fascynacji literackich, już przed maturą byłem zaintrygowany Saint-Exupérym, który szczęśliwie „przeprowadził” mnie przez egzaminy na polonistykę. Natomiast na studiach specjalizowałem się w literaturze romantycznej – i to było drugie istotne dla mnie źródło fascynacji literackich. Pisałem pracę magisterską z filozofii genezyjskiej Słowackiego, obecnej w jego twórczości po 1842 roku, w pismach tak zwanych mistycznych. Dużo osób zarzuca utworom Słowackiego z tamtego okresu, że zawarta w nich filozofia genezyjska jest niekompletna i powstała w wyniku fascynacji Kołem Towiańczyków. Okazało się, że jest dużo głębszy punkt odniesienia, bo jego filozofia genezyjska była tylko ukoronowaniem wcześniejszych fascynacji filozofią Swedenborga, której obecność można zauważyć od samego początku w twórczości młodego Słowackiego. Konsekwentnie pod kierunkiem pana profesora Stanisława Makowskiego tropiłem te zależności, pokazywałem je z sukcesem, bo praca została przyjęta i oceniona bardzo wysoko. Na dłużej została mi także chęć badania romantyzmu, który okazał się bardziej wymagający niż początkowo się wydawał. Dzięki tym poszukiwaniom odkryłem też Norwida, fascynującego poetę, niedocenianego przez wielu, ponieważ mało osób zadaje sobie trud, aby zrozumieć jego twórczość.

Jak wobec tego w kontekście twórczości Słowackiego, Saint-Exupéry’ego i Norwida funkcjonuje twórczość Jacka Kaczmarskiego?

Twórczość Jacka literacko jest znakomita i zalicza się do najlepszego dorobku polskiej literatury, jaki powstał. To są wyżyny norwidowskie: posługiwanie się językiem na takim poziomie, tworzenie oryginalnych metafor, których nikt inny wcześniej nie wymyślił. A jednocześnie jest to u Jacka nieprzypadkowe: taki efekt wulkanu, który gromadzi w sobie potencjał, aby wyrzucić z siebie wszystko, także diamenty. Jednak mówienie o Jacku Kaczmarskim i o jego twórczości nie jest mi obojętne emocjonalnie. Nie chciałbym, żeby emocje wzięły górę i rzutowały na sposób odbioru dzieła czy sposób jego opisu, dlatego rzadko oceniam tę twórczość czy też odnoszę się do niej merytorycznie. To jest po prostu tkanka żywa… dlatego na spotkaniu u was w szkole podczas finału

„Rytmów nieskończoności” emocje sięgały zenitu: w momencie kiedy mówiłem o pewnych sprawach związanych z Jackiem, te emocje odżyły. Nie potrafię o Jacku mówić w czasie przeszłym. I tak samo jest z jego tekstami: niektóre utwory ciągle wywołują u mnie te same skojarzenia do określonych sytuacji, które się zdarzyły, i które ciągle mam w pamięci. Nie myślcie, że chodzi o jakieś traumatyczne przeżycia, które ukrywamy lub zamiatamy pod dywan, nie! Ale nie jestem w stanie słuchać jego utworów w domu, na zasadzie takiej, by którąś z płyt ot, tak sobie po prostu włączyć. Mam w domu sporo płyt Jacka. Zawsze, gdy byłem w domu u niego i Alicji Delgas, otrzymywałem od nich płyty, kasety, które akurat wydawano, więc u siebie mam większość dzieł Jacka, także publikacji. Ale nie jestem w stanie słuchać głosu Jacka, jego piosenek wyłącznie dla przyjemności czy intelektualnej rozrywki, ponieważ za każdym razem jest to bardzo osobiste, bliskie i bardzo obarczone emocjonalnie.

Obcych ludzi ta twórczość wciąga i wyzwala głębokie emocje, a cóż dopiero mówić o osobach, które z nim współpracowały lub się z nim przyjaźniły, tak jak wy!

To prawda i to właśnie potwierdza wielkość geniuszu Jacka, który potrafił operować słowem w sposób doskonały. Stąd widzę związek między Kaczmarskim i choćby Norwidem. Nie zapominajmy, że to właśnie Norwid sformułował zasadę: „I dość niech słuchacz resztę w duszy swej dośpiewa”[3], czyli świadomie podkreślał kwestię twórczego odbioru, uzupełnienia tekstu przez czytelników. Myślę, że pod tym względem Norwid i Kaczmarski są bardzo blisko, bez wskazywania jakichkolwiek powinowactw.

Twórczość obu poetów wymaga od odbiorcy inteligencji.

Tak, co więcej, wydaje mi się, że twórczość Kaczmarskiego jest tak samo, jak twórczość Norwida, w większości skazana na marginalizację ze względu na swój stopień trudności wyjściowej.

To jest paradoksalne, ponieważ ludzie powszechnie, słuchając piosenek Kaczmarskiego, nie mają poczucia trudności podejmowanych tematów.

To prawda. Wystarczy sobie przypomnieć sposób kontaktowania się publiczności z Jackiem po koncertach, czy też jego spontaniczność w relacjach z widzami, żeby zauważyć, że Jacek nie budował jakiegoś dystansu, co daje też poczucie łatwości przekazu jego utworów. Jacek na scenie był prawdziwy. Podam jako przykład koncert, który odbył się w jednym z teatrów w Warszawie – my byliśmy tam z naszą znajomą, która Jacka nie znała, ale wiedziała, że my go znamy. Ponieważ byliśmy razem – ja ze swoją żoną Izą i ta koleżanka, więc po koncercie Jacek, oblężony przez różne osoby, podchodzi do nas i oczywiście: Iza buzi-buzi, Kazik buzi-buzi i koleżanka buzi-buzi! Jak zawsze, potok słów, bo Jacek, niczym wulkan energii, opowiadał nam o różnych rzeczach, a potem, gdy już zostaliśmy sami, koleżanka do nas rozemocjonowana mówi: „Słuchajcie, nie wiedziałam, że on jest taki całuśny!”.

Zjednywał sobie tym sympatię u ludzi, a jednocześnie sprawiał, że odbiorcom jego sztuka nie wydawała się skomplikowana.

Tak, ale, jak zauważyłaś, nie wydawała się, to nie znaczy, że nie była skomplikowana. I nie chodzi oczywiście tylko o muzykę, ale też o przekazy tekstowe. Muzyka jest u Jacka nośnikiem ekspresji, czasami wykrzyczenia emocji, a innym razem wyciszenia. Niektóre tematy są przecież mocno słyszalne wtedy właśnie, kiedy Kaczmarski je śpiewa ledwie szeptem. Natomiast sam tekst jest bardzo wymagający, nie tylko ze względu na samą skrótowość, ale także dynamikę, polegającą na znajdowaniu paradoksalnych skojarzeń, przeciwstawnych pojęć, czy podejmowania jakichś tematów, które większość ludzi traktuje na zasadzie: „A coś tam było i przeszło!”, a Kaczmarski chwyta się tego punktu i podaje go jako jeden z elementów takiej misternej konstrukcji swego tekstu. Mam na myśli tutaj całe bogactwo jego cytatów z literatury i sztuki.

Z czego wynikała tak duża wiedza Kaczmarskiego?

Z jego domu rodzinnego, który był świątynią intelektualną. Pamiętasz, mówiłem, że idąc na polonistykę, miałem trzy własne książki, a wchodząc do mieszkania Jacka rodziców, znalazłem się nagle w pomieszczeniach, które były dosłownie wyłożone książkami! Od podłogi do samego sufitu zamontowane były jakieś półki, na których stały książki i czasopisma, różnego typu, a szczególnie te artystyczne, co było związane z pasjami rodziców Jacka. Nigdy takich książek nie widzieliśmy. Najprostszy przykład: to u Kaczmarskiego pierwszy raz widzieliśmy wielki album malarstwa Hieronima Boscha z kolorowymi reprodukcjami…

Ciężko było w czasach PRL-u o jakiekolwiek książki, a co dopiero o ilustrowany album malarstwa Hieronima Boscha…

Tego nawet w bibliotece nie było! Trzymaliśmy w ręku wydanie niemieckie – rozumiem, że to ściągnęli jego rodzice z jakichś zagranicznych targów książki lub w jakiś inny sposób. Jacek był zafascynowany na tamtym etapie właśnie Boschem, no i oczywiście swoim kumplom podrzucał to na zasadzie: „A, zobaczcie, jakie fajne!”. My patrzyliśmy: „Fajne, fajne!”. Oglądaliśmy razem różne obrazy, szczególnie fascynował nas zdumiewający tryptyk *Ogród rozkoszy ziemskich*. Jednak… w momencie, gdy usłyszałem po raz pierwszy frazę napisaną przez Jacka: „A tam gdzieś – mój brat/ na harfie jak Chrystus rozpięty/ Dobrze mu tak!/ Niech wie, że niełatwo być świętym!”[4], byłem wstrząśnięty i poruszony! Pomyślałem sobie: Jezu, przecież wszyscy widzieliśmy wielokrotnie piekielną orkiestrę z prawej części tryptyku i człowieka na tle harfy, ale do głowy mi nie przyszło widzieć w tym symbolu Chrystusa cierpiącego w sensie uniwersalnym. Na obrazie Boscha widać harfę, której struny przechodzą przez jedną rękę postaci na wylot, a druga jest tak wpleciona, żeby była bardziej wygięta i żeby to ludzkie cierpienie było bardziej wyraźne. Dla Jacka, patrzącego na obraz Boscha, charakter tego odniesienia był oczywistością.

Taka uważność w patrzeniu na szczegóły, prawda?

Tak… czyli żeby obraz odczytać dobrze, trzeba było równie głęboko wniknąć w analizę dzieła i uważnie przyjrzeć się szczegółom, których u Boscha jest przecież bardzo dużo.

Jak to się stało, że wyście się we czwórkę spotkali?

Jak mówiłem, poznaliśmy się na studiach polonistycznych w Warszawie. Wówczas studia były bardzo sformalizowane, a my – studenci – nie mieliśmy wpływu na nic: błogosławieństwem było, że tam zostaliśmy przyjęci! Wywieszono listy – ja zostałem przyjęty z odwołania. Pomógł mi wówczas właśnie doktor Makowski, którego spotkałem na schodach przy liście rezerwowych: czytam, że jestem pierwszy na liście rezerwowej, ale co mi z tego! I nie do końca wtedy pojmowałem, jaki był mechanizm przyjmowania nas na studia: nie miałem świadomości, że musiała być najpierw przyjęta duża grupa osób dodatkowych – to byli synowie różnych prominentów – ministrów, wiceministrów; ponadto część miejsc była zarezerwowana dla laureatów i finalistów olimpiad, jakimi choćby byli Wojtek i Jacek. Zresztą Wojtek Stronias był laureatem olimpiady już w trzeciej klasie liceum, co pokazuje, z jakim potencjałem umysłowym ten człowiek rozpoczął studia…

Wtedy liceum było czteroletnie.

Tak – nauka szkolna obejmowała ośmioklasową szkołę podstawową i czteroletnie liceum. Wracam do kwestii odwołania, które złożyłem zgodnie z instrukcją pana profesora – wyliczyłem wszystkie kwestie środowiskowe, które uniemożliwiły mi solidniejsze przygotowanie się do egzaminów i zapewniłem, że wszelkie braki uzupełnię gorliwą pracą w pierwszym roku studiów. Ku zdumieniu rodziny i wielu znajomych zostałem przyjęty na polonistykę. Byliśmy przydzielani do grup według kolejności alfabetycznej, a zatem Stronias i Wojtaniec znaleźli się w jednej grupie razem z kilkunastoma dziewczynami i jeszcze jednym chłopakiem. Na pierwszych zajęciach nikt nikogo nie znał, ale Wojtka nie dało się nie zauważyć, ponieważ wyglądał dość przejmująco: platynowy blondyn z prostymi włosami do ramion oraz bardzo dziwnym spojrzeniem bladych

oczu – taki niepokojący typ [uśmiech]. I po zajęciach wyciąga do mnie łapkę i mówi: „Jestem Wojtek”. Ja też się przedstawiłem, a on ciągnie dalej: „No to co, jesteśmy razem w jednej grupie, nie? Ale dziewczyn takich, żeby aż głowa bolała, to chyba nie ma?”. Ja potakuję, on kwituje: „To może byśmy poszli na piwo?”. Myślę sobie, dobra, możemy pójść na piwo. Z tym, że ja byłem wtedy w kościelnym ruchu abstynenckim, gdzie składało się przyrzeczenie, by nie pić do 21 roku życia! Ale myślę sobie, że to jedyny sensowny chłopak w grupie, więc chyba nie mam wyjścia… Okazało się, że Wojtek ma taką umiejętność – być może on to robił podświadomie – wyławiania różnych ciekawych ludzi i to on powyciągał nas z różnych miejsc i grup na studiach. Kaczmarskiego również, chociaż Jacek niczym się wtedy nie wyróżniał… ale wystarczył Wojtkowi jego dryg do gry w piłkę na boisku, pierwsza rozmowa po zagranym meczu, komunikatywność i ironiczne komentarze, aby Wojtek stwierdził, że to jest interesujący typ. Podobnie Stasiek Ledóchowski, który dołączył do nas nieco później, ponieważ uczestniczył w kursach doszkalających z języka polskiego dla Polonii, żeby ci studenci mogli od jakiegoś pułapu startować. A mimo tego, że Stasiu nie był z nami od początku, Wojtek z tłumu ludzi go wyłowił i powiedział: „O, to jest interesujący typ, chodź go zaczepimy!”. I przy tym byłem już obecny osobiście, gdyśmy zaczepiali Ledóchowskiego. Poszliśmy z trzema flaszkami wina owocowego w torbie przed wykładem na auli głównej, gdzie zebrał się cały rocznik i zagadujemy: „Ty jesteś Ledóchowski z Francji? – Tak, ja. – A ja jestem Wojtek, a to jest Kazik – chcieliśmy się z tobą zakumplować. Chodź z nami”. Zeszliśmy piętro niżej, do toalety, wyciągnęliśmy te flaszeczki… Stasiek był zszokowany, bo bełta nigdy nie próbował – i do tego szkoła prowadzona przez zakonnice i babiniec w domu (wychowany przez mamę i trzy starsze siostry) – o czym dowiedzieliśmy się znacznie później!

Co wy żeście mu zrobili…

Tak, była to sytuacja w stylu *Ferdydurke* Gombrowicza… zresztą w biografii[5] Jacka można przeczytać, że jeden z jego kolegów ze szkoły średniej nie może się nadziwić, że Jacek na studiach wpadł w takie kiepskie towarzystwo! [śmiech]. Na naszym roku było około 160 osób, chłopaków

ponad dwudziestu. Wspólny był WF czy zajęcia z przysposobienia obronnego, ale na zwykłych zajęciach w gruncie rzeczy każdy gdzieś tam siedział w swojej ławeczce i oglądał plecy sąsiada. Żeby się z kimś zakumplować, trzeba było dodatkowego zaangażowania – my czterej zrobiliśmy to już na początku. Natomiast na WF-ie to relacje między nami opierały się raczej na zasadzie fascynacji: kto gdzie się ustawi, w której drużynie będzie grał i przeciw komu.

Kaczmarski był wysportowany?

Bardzo! To był człowiek dynamit! Ale Wojtek bił go wtedy na głowę – teraz Wojtek waży prawie 130 kilo, ledwo chodzi i sapie [śmiech], ale wówczas nie… Słuchajcie, ja ciągle widzę tego blondyna Wojtka z włosem do ramienia! Patrzycie na moją łysą głowę i też może nie uwierzycie, ale ja również, jeszcze gdy szedłem na studia, miałem włosy do ramion, zresztą grałem w zespole bitowym, w związku z tym włosy musiały być długie, przedziałek pośrodku, włosy mi się lekko kręciły.

Masz jakieś zdjęcia z tamtego okresu?

Z okresu studiów, które przypadają na lata 1975–1979, mam jedno jedyne zdjęcie zrobione na drugim roku. W dobie elektronicznych gadżetów do utrwalania wszystkiego trudno w to uwierzyć! Pierwszy aparat kupiłem za pieniądze zarobione po trzecim roku studiów, ale my właściwie wtedy już kończyliśmy studia, już byliśmy na wylocie. Nie ma w tym okresie, w tej przestrzeni, żadnej możliwości, żeby ktoś robił sobie zdjęcia, no oczywiście poza zdjęciami do dokumentów. Natomiast oczywiste jest, że gdy zaczęto interesować się Jackiem Kaczmarskim jako młodym twórcą, który gdzieś wygrywa konkursy, no to uwiecznianie Jacka weszło zawodowym fotografom w krew. Oczywiste, że nas to już nie dotyczyło.

Ale w piłkę nożną uwielbialiście razem grać…

Tak, bardzo lubiliśmy razem grać. Z jednej strony Jacek, absolutny fascynat piłki nożnej… Bo to był człowiek, który jeśli czymś się zainteresował, to robił to absolutnie bezgranicznie. Tak, jakby chciał każdym porem swojego jestestwa dotknąć tej rzeczywistości, w której jest… więc absolutna pasja sportowa! Wszystko na bieżąco o lidze polskiej, czołowych zawodnikach europejskich i tak dalej. Z drugiej strony Wojtek, który miał jeszcze pojemniejszą pamięć do szczegółów i przypominał Jackowi, jak miał na imię obrońca trzecioligowej drużyny gdzieś tam! Słuchaj, ja będąc tuż obok, czułem się absolutnie poza! Nie mogłem na tym etapie nawiązać z nimi żadnego dialogu! Mogłem tylko słuchać i potakiwać głową… Mnie interesowało to, że my gramy i jest zabawa! Tworzy się jakaś emocja, zresztą bardzo silnie na siebie oddziaływaliśmy emocjonalnie, co przeszło do historii także w komicznym wymiarze. Jak się spotykaliśmy z Wojtkiem i Stasiem, to nie ma cudów, żeby po pierwszej pół godzinie Wojtek nie mówił: „A pamiętacie, jak Kazik zgwałcił ławkę?”. Na boisku szkolnym nie da się ukryć, że ja to ten 95-kilowy zapaśnik. Wojtek z Jackiem w ataku, Stacho – atak i pomoc, trzech świetnych rozgrywających z przodu, a ja byłem tym bocznym obrońcą. Wiadomo było, że jak oni się darli: „Kazik, musisz!”, no to Kazik musiał – albo stanąć i nie przepuścić zawodnika drużyny przeciwnej, albo tak jak w przypadku tego słynnego „zgwałcenia” ławki. Wypuszczona piłka leciała poza boisko, więc ja puściłem się w pogoń za nią, słysząc z tyłu doping kolegów: „Kazik, musisz!”. Oczywiście, musiałem ją zatrzymać. Cała drużyna się drze, a oni przede wszystkim! Więc Kazik musiał… ja piłkę zatrzymałem – dotknąłem ją nogą, ale na ostatnim metrze przed końcem boiska nie byłem w stanie zatrzymać siebie! Ze dwa albo trzy metry za boiskiem była ławka parkowa, na której w rezultacie wylądowałem. Oczywiście, przewróciłem się z tą ławką i zajęło mi dłuższą chwilę powrócenie do pionu. Czekam na uznanie – a oni się śmieją, że zza tej ławki widać tylko fikające nóżki! Nasza fascynacja sportem wydaje się jakaś nienormalna, ale my nie byliśmy w stanie zrezygnować z żadnej godziny WF-u na studiach. Być może było to spowodowane osobą wykładowcy, który nie tylko prowadził te zajęcia, ale również był z nami obecny na rozgrywkach, sędziował mecze, wreszcie – grywał razem z nami. Mówię o świętej pamięci panu Sławku Kowalczyku. Fascynowaliśmy się tym człowiekiem. Jak na mężczyznę był bardzo elegancki, szarmancki:

myśmy się dziwili, że tak może wyglądać człowiek od WF-u. Żaden tam poszarpany dres, lecz eleganckie maniery, taki wykwint… No, ale i on czasami nie dawał nam rady! Po latach przyznał się, że aby utrzymać formę, codziennie wykonywał bieg, w którym zaliczał okoliczne skwerki, po czym okrążał cały cmentarz Powązkowski i wracał do siebie do domu na ulicę Ciołka. To była jego rozgrzewka, a potem był w stanie grać dwa mecze po 60 minut, kiedy my uczestniczyliśmy tylko w jednym, który nas wykańczał do nieprzytomności. Natomiast pewnego razu zimą, na Agrykoli, gdzie mieliśmy wtedy zajęcia, na boisku leżało 10 centymetrów śniegu z wodą, takiego rozbabranego, na zajęcia przyszła tylko połowa grupy, oczywiście w tym cała nasza czwórka. Inni nie chcieli grać, ale myśmy Kowalczyka zmusili, żeby dał nam piłkę. I on wiedział, że skoro przyszliśmy, to musi nam tę piłkę dać, ale wymógł na nas, żeby ten mecz był krótki – trwał chyba dwa razy po 10 minut. Do dzisiaj widzę i słyszę te euforyczne okrzyki radości, kiedy kopnięta piłka nie leciała dalej niż pół metra, ale za to widać było te rozbryzgi roztapiającego się śniegu i bezcenny był widok przeciwnika, dokumentnie przemoczonego! Byliśmy cali mokrzy, musieliśmy się potem przebrać…

Obłęd!

Obłęd, ale to był obłęd cudowny! I nie dziwcie się, że na kanwie tego obłędu powstało coś dziwnego, ale też prześmiewczego, a mianowicie SKO, czyli Studencki Klub Oldbojów „Pachwina”. A dlaczego „Pachwina”? Bo wówczas wszyscy – a to jest okres fascynacji światową piłką – zakładali kluby podwórkowe o nazwach „Brazylia”, „Argentyna”, „Ajaks”. No to my, na przekór, nazwaliśmy swój: SKO „Pachwina”. Najczęściej przychodziliśmy grać na boiska, położone dookoła starego Stadionu Dziesięciolecia, na którego miejscu jest teraz Stadion Narodowy.

Czy podczas studiów spieraliście się merytorycznie o zagadnienia ściśle polonistyczne, literackie?

Oczywiście, takie spięcia intelektualne były dla każdego z nas bardzo inspirujące i to w zasadzie już od samego początku studiów! Miałem

nadzieję, że „pognębię” Kaczmarskiego na zajęciach z literatury współczesnej. Sprężyną był Wojtek, a sytuacja bardzo komiczna. Na zajęciach z literatury współczesnej znaleźliśmy się w jednej z dwóch grup, które prowadził dr Jan Witan. Postać bardzo wyrazista, redaktor naczelny pisma „Poezja”, więc w tamtych czasach człowiek ustosunkowany i autorytet w swojej dziedzinie. Ale jednocześnie wydawał się bardzo apodyktyczny, również chyba ze względu na to, że miał protezę jednej nogi. Mam jego obraz przed oczyma do dziś: taka burza czarnych włosów układających się do ramion; człowiek palący nerwowo papierosa na zajęciach – dzisiaj nie do pomyślenia – chodzący między ławkami, kuśtykający i rzucający jakieś złośliwe uwagi. My z Wojtkiem byliśmy z rozdzielnika w jego pierwszej grupie, natomiast nie wiedzieliśmy, że w drugiej jest Kaczmarski. Już na pierwszych zajęciach dostajemy do przygotowania referaty. Ja jestem trzeci w kolejce, bo wybrałem twórczość Bruno Schulza. Nie wiedziałem, na co się porywam! Przede mną referowały dwie koleżanki, czyli moje wystąpienie miało mieć miejsce na czwartych zajęciach z kolei. Jedna koleżanka, przygotowana bardzo ładnie, wygłasza referat. Witan słucha sceptycznie, kiwa głową… – skrytykował ją kompletnie; cisza na sali, dziewczyna się popłakała, jakiś dramat! Myślę, co się dzieje? Każdy z nas boi się odezwać, każdy boi się oddychać! Za tydzień następna bidulka – to samo. Też przygotowana, ale Witan, pamiętam, jak dzisiaj, palący tego papierosa, stanął przed nią i wycedził: „Pani się na polonistykę przeniosła z rusycystyki, tak?!!”. Dziewczyna cichutko jęknęła: „Tak…”, więc on, niewiele myśląc, odpalił jej: „To trzeba było tam zostać!!”. Jezu, to dla nas było wstrząsające – myślałem sobie: jakiś potwór! Na następnych zajęciach moja kolej: myślę sobie, jak on się dowie, że ja jestem z Pruszkowa i że się na polonistykę z odwołania dostałem, to zginę marnie!! [śmiech]. Spuścizna Bruno Schulza jest jednotomowa, ale poziom literacki tych tekstów jest tak wysoki, jak u Kaczmarskiego. Przestudiowałem wszystko o Schulzu od A do Z, żeby się jak najlepiej przygotować. Wówczas mało było też materiałów, do których mogłem zajrzeć – oczywiście Sandauer[6] był na pierwszym miejscu, ale poza tym niewiele. Idę z tym referatem: wygłosiłem go, pokazałem różne problemy na przykładzie kolejnych opowiadań; całą książkę – krótko, syntetycznie i myślę sobie: one miały długie referaty i dostały po głowie, więc ja będę miał krótszy, bo i tak dostanę po głowie. I nagle co się okazuje

– Witan się uśmiechnął, kazał wszystkim studentom wziąć udział w dyskusji na temat mojego wystąpienia, Wojtek oczywiście wziął udział i tak pytania formułował, żebym ja mógł się wykazać wiedzą i wszystko poszło OK. W rezultacie Witan zadowolony, no i my oczywiście też! Dwa dni później Wojtek łapie mnie na korytarzu i mówi: „Słuchaj, ty pamiętasz tego Kaczmarskiego, z którym graliśmy w ataku tam na boisku? On ma referat ze Schulza! Idziemy na jego zajęcia i go zagniemy!” Poszliśmy do Witana, który oczywiście się zgodził, żebyśmy przyszli podyskutować o referacie kolegi z innej grupy. Jacek nie był niczego świadomy. Usiedliśmy sobie w tylnej ławce i czekamy, aż Kaczmarski się wyłoży. A on wziął trzystronicowe, najkrótsze z całego tomu, opowiadanie i na tej podstawie wygłosił piętnastominutowy referat i koniec. No i ja się zjeżyłem: „Jak to? To ja poświęciłem na to tyle czasu, tyle energii mnie to kosztowało, a on sobie wygłosił referat w piętnaście minut i już?!”. Od razu założyłem z góry, że to nie może być dobrze, więc chciałem wejść z Jackiem w polemikę. Witan pyta studentów, jak oni to oceniają – grupa Jacka oczywiście martwa, cisza na sali. A ja, nabuzowany, przeprowadzam frontalny atak, dowodząc, że nie można na podstawie jednego opowiadania scharakteryzować całej prozy Schulza! Wojtek siedzi cicho – a tak namawiał do konfrontacji! Ja atakuję, Jacek się broni, zresztą był z tematu rewelacyjnie obkuty – to w nim było zawsze niesamowite! Nie było takiej możliwości, żeby można go było w jakimś temacie zagiąć – jeżeli czegoś nie wiedział, robił natychmiastowy unik w postaci inteligentnego przekierowania rozmowy na inny temat, w którym czuł się bezpiecznie, ale nie dał się zagiąć. To jedna z jego podstawowych umiejętności, widoczna bardzo w wielu późniejszych wywiadach telewizyjnych. A jaka była puenta naszej polemiki? Witan w końcu mówi do mnie: „Panie Wojtaniec, musi pan zrozumieć, że pan przygotował naprawdę bardzo dobry referat, ale wziął pan za punkt wyjścia inną niż kolega Kaczmarski metodę – metodę całościową. Przeanalizował pan całość i podał wyniki w sensie ogólnym. A pan Jacek, chociaż wyszedł od szczegółu, to też zrobił analizę tekstu bardzo dobrze i jego wnioski są prawidłowe.

Podczas spotkania w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie (od lewej): Kazimierz Wojtaniec, Łukasz Ślepowroński, Julia Cieplińska, Maja Piotrowska (fot. Małgorzata Tryfon)

Czyli remis?

To nie było tak, że ja się wtedy poczułem równy Jackowi, czy Jacek poczuł się równy mnie, nie. Ale to było spięcie na jakimś wysokim poziomie abstrakcji. Jeżeli później Jacek dowiadywał się, że to jest ten Kazek, który przyniósł ze sobą na studia umiejętność grypsery (wielu moich kolegów z sąsiedztwa siedziało w kiciu lub w poprawczakach); jeżeli słyszał w mojej wymowie „y” zamiast „i” w słowach typu „Lydka” (Lidka), „lyst” (list) itd., to nie przestawał mnie uważać za kogoś wartego bliższego poznania. Później, kiedy po 20 latach rozstania spotkaliśmy się w 1998 roku, miałem taki moment refleksji i mówię do Jacka: „Wiesz, Jacek, ja mam poczucie, że wam to pasowała taka moja funkcja »proletariackiego błazna« i że wyście mnie na studiach tak odbierali”. A Jacek z sobie charakterystyczną złośliwością stwierdził: „Pamiętaj, że byłeś tym, kim sam chciałeś wtedy być”. Dla mnie w relacjach z Jackiem, Wojtkiem

i Stachem ważne było to, że ja nigdy na studiach, czy potem, nie odczułem, że muszę się zmienić, być kimś innym niż jestem. Rewelacyjne było to, że każdy z nas cały czas mógł być sobą, a jednocześnie inspirowaliśmy się wzajemnie: to był taki wzajemny rozwój dzięki naszym relacjom, a nie dołowanie się. To dzięki obecności w tej właśnie grupie przyjaciół mogłem się w pełni rozwinąć.

Czy Jacek stawiał wysoko poprzeczkę w relacjach z ludźmi?

Myślę, że tak. To było widać na różnych etapach jego życia, ale nigdy nie była to postawa wynikająca z poziomu żądań i takiego mówienia z pozycji kogoś lepszego. Jacek przede wszystkim cenił w ludziach otwartość. Nie lubił niedopowiedzeń, niemalże wiercił ludziom dziurę w brzuchu, gdy dochodziło do dyskusji na tematy polityczne. Nie uważał oczywiście, że wszyscy muszą mieć takie same poglądy, jak on miał, ale chciał mieć równorzędnego przeciwnika w dyskusji do tego, żeby pokazać swoje własne myślenie. Nawet ze mną była taka sytuacja: ja jako ten potomek robotniczo-chłopski miałem takie przekonanie, że na studia dostałem się dzięki dodatkowym punktom za pochodzenie, których było 5, zresztą to też było chore – piękna zagrywka w tamtych czasach ze strony władzy – wielu prominentów przecież przyjmowali bez kolejki, a takim jak ja próbowali pokazać, że jesteśmy dowartościowani! Natomiast dla Jacka było to oczywiste i on był świadomy tych manipulacji. Ja miałem kiedyś z nim taką rozmowę w autobusie. Gdy wracaliśmy z zajęć WF-u, chłopaki pytali, dlaczego ja wstąpiłem do organizacji studenckiej, oczywiście socjalistycznej – na studiach nie było innej. Odpowiedziałem, że chcę podziałać, chcę zrobić coś dla ludzi, bo państwo zrobiło coś dla mnie: otrzymałem dodatkowe punkty przy zdawaniu na studia. Jacek wtedy powiedział, że to przecież bzdura jakaś, bo dostałbym się na te studia i tak, bez tych dodatkowych punktów. Powiedziałem, że łatwo im mówić, bo zarówno Jacek, jak i Wojtek dostali się jako laureaci olimpiady polonistycznej, Stasiek – bo Polonus z zewnątrz, a ja to co? – ja swoje wiem. I nie było wtedy takiej sytuacji, że którykolwiek z moich przyjaciół w tej dyskusji zmuszał mnie do zrozumienia – zaakceptowania ich punktu widzenia. Zostawili mi przestrzeń do zdobycia własnych doświadczeń. No,

te doświadczenia potem były brzemienne w skutki, ponieważ okazało się, że ja szybko awansowałem do władz wydziałowych Socjalistycznego Zrzeszenia Studentów Polskich, a na początku piątego semestru zostałem wybrany jako delegat na wybory do władz uczelni i tam dopiero poznałem prawdę, po co jest ta cała organizacja – to była przykrywka do tego, by rozdawać promesy dolarowe do wyjazdów zagranicznych na Zachód… Ale musiałem sam się przekonać, żeby to zrozumieć, a moi przyjaciele przez dwa lata nie robili mi z tego powodu żadnych wyrzutów. Dopiero podczas tych wyborów na szczeblu uczelni ja dostałem odgórnie narzucony rozdzielnik, na kogo i w jaki sposób mam głosować, a myśmy mieli swoich faworytów z wydziału – oczywiście okazało się, że komisja skrutacyjna ich kandydatur nawet nie chciała przyjąć.

Ta organizacja to trochę miała pecha z tobą…

Tak, z początkowego entuzjasty odpowiedzialnego za informację i propagandę na wydziale, przeszedłem do organizowania i rozdzielania pomocy socjalnej, aż wreszcie zostałem buntownikiem w randze zastępcy szefa SZSP Wydziału Polonistyki. Zaraz po tych ustawionych wyborach zorganizowałem nadzwyczajne zebranie delegatów naszego wydziału, żeby pokazać właśnie, na czym polega fałsz i obłuda tej organizacji. Nie wiedziałem natomiast, że zostanie to szybko przejęte przez Podstawową Organizację Partyjną PZPR z naszego wydziału. Gdy przyszedłem na salę, na której spodziewałem się dwudziestu paru osób, a zobaczyłem ponad sto, w tym przedstawicieli władz uczelni, co oznaczało, że wszystko było ustawione przeciwko mnie, to byłem zaszokowany. Oczywiście pozwolono mi powiedzieć w tym gronie, co mi leży na wątrobie, ale od razu zanegowano ważność spotkania, że nie jest statutowe, więc nieważne. Ale mleko wylało się – to było w połowie trzeciego roku moich studiów. Najcięższym egzaminem na studiach była teoria literatury, ponieważ egzamin obejmował także materiał z nauki o literaturze oraz trzy semestry poetyki. Ten egzamin przeprowadzał sekretarz Podstawowej Organizacji Partyjnej PZPR na wydziale dr Bogdan Owczarek, więc miałem pietra, że może to być element politycznej rozgrywki.

Obawiałeś się w związku z tym, że mogą cię wyrzucić ze studiów, ale nie wyrzucili… [uśmiech].

Nie, bo dr Owczarek nie chciał tego zrobić – dla przejrzystości zorganizował egzamin trójkami – trzy osoby wchodziły i losowały pytania, po krótkim przygotowaniu się odpowiadały po kolei i znów następna trójka. To ja sam o mało nie oblałem mimo solidnego przygotowania! Dostałem pytania średnio trudne – miałem omówić budowę i wskazać przykłady heksametru w literaturze polskiej oraz tropy poetyckie w podanym wierszu. Stres mnie kompletnie sparaliżował… Początkowo nie byłem w stanie zebrać myśli i sensownie odpowiadać. Nawet jak egzaminator zaczął mnie ukierunkowywać na poszczególne epoki i autorów, odpowiadałem fragmentarycznie. Owczarek zapytał, jaki materiał chciałbym omówić, gdybym sam mógł wybrać pytanie. Więc ja, zapatrzony gdzieś ponad niego, stwierdziłem: „Podwójny system semiotyczny znaków Bartha”. Owczarek, zaskoczony, wysłuchał, co mam do powiedzenia i zapytał zdziwiony: „Panie Kazimierzu, pan jest przygotowany z najtrudniejszego tematu, to co się stało z tymi prostszymi pytaniami?”. Powiedziałem mu, że stres mnie pokonał. Dopytał mnie jeszcze o kilka zagadnień. Chłopaki czekali oczywiście pod drzwiami sali egzaminacyjnej, i gdy egzamin się skończył, spytali z troską : „No co, idziemy na wódkę, bo zostałeś wyrzucony, skreślony z listy, oblałeś?” „Mam czwórkę i zostaję!”. Uradowani stwierdzili, że właśnie jest co świętować!

Pomagaliście sobie podczas studiów w różny sposób, mogliście wzajemnie na siebie liczyć.

Tak, wspieraliśmy się całą czwórką – pożyczaliśmy dokładne notatki z artykułów poleconych do przeczytania, dzieliliśmy uczestnictwo w mniej interesujących wykładach, robiliśmy korekty zadanych prac semestralnych itp. Jednak rzadko uczyliśmy się razem – bo inne grupy, różne wymagania prowadzących zajęcia, nawet egzaminy u innych osób. Studia były wtedy bardzo sformalizowane: godziny, wykłady, należało tylko chodzić na zajęcia, zdawać egzaminy, spełniać wymagania stawiane studentom. Bywało, że pierwsze półtoragodzinne zajęcia danego dnia zaczynały się

o 8.00 rano, później były o 13.00, a ostatnie o 19.00! Cały dzień doszczętnie rozwalony! No i właśnie Jacek pod koniec pierwszego roku studiów przychodzi z informacją, że jest coś takiego, jak indywidualny tok studiów. Nie wiedzieliśmy, kiedy i skąd się dowiedział. Wtedy nie mieliśmy pojęcia, że do bliskiego kręgu Jacka znajomych, poprzez koligacje rodzinne, należał profesor literatury staropolskiej, Zdzisław Libera. On właśnie został później promotorem Kaczmarskiego i Jacek pod jego kierunkiem napisał pracę magisterską już na trzecim roku studiów. Zastrzegam jednak, że nie było Jackowi łatwo, jak pozornie mogłoby się wydawać, ponieważ profesorowie w tamtych czasach stawiali bardzo wysokie wymagania wszystkim bez wyjątku, a taki autorytet, jak właśnie profesor Libera, z jego poziomem wiedzy, był dla Jacka dużym wyzwaniem. „Po co ten tok indywidualny?" – pytamy Jacka. „Można wybierać sobie wykładowców i godziny ćwiczeń tak jak się chce i będzie więcej czasu dla siebie!" – odpowiedział. Byłem pierwszy, który ten temat załapał: poszedłem i dowiedziałem się wszystkiego, w jakim trybie to można załatwić. Okazało się, że trzeba mieć ogólną średnią ze wszystkich przedmiotów 4,0, po drugie dodatkowym warunkiem było także to, żeby z egzaminów mieć średnią przynajmniej 4,5. Mieliśmy wtedy cztery egzaminy, więc musieliśmy mieć dwie piątki i dwie czwórki, nie mniej. To był dosyć wysoki pułap. Początkowo nie przywiązywaliśmy do tego wagi i nie stało się tak, że zaczęliśmy się dodatkowo więcej uczyć, ale jakoś poszło tak, że te warunki zostały spełnione przez naszą całą czwórkę. Jeszcze żeby dostać ten tok indywidualny, trzeba było sobie znaleźć opiekuna, który się zgodzi wziąć pod opiekę takiego studenta, i który będzie akceptował indywidualny tok tego programu, przedmioty, które student sobie wybiera. Ja na przykład dodatkowo chodziłem na pedagogikę, byłem jedynym człowiekiem, który chciał uczyć w szkole, od samego początku. Wtedy cały nasz rocznik polonistyki był sprofilowany jako pedagogiczny z perspektywą przygotowania do pracy w szkole – większość studentów chciała uciec od tego obowiązku, ja natomiast chodziłem na te dodatkowe zajęcia z chęcią. Nagle się okazało, że wszystkie wymagane kryteria indywidualnego toku studiów spełniłem – pierwszy załatwiłem wszystkie formalności, pozostało mi tylko znaleźć opiekuna…

I wróciłeś do swego pana profesora z egzaminu…

Tak, oczywiście! Bo do kogo mogłem pójść, jak nie do mojego ukochanego Stasinka, jak z sympatią nazywaliśmy pana Makowskiego. Nie miałem z nim wcześniej ani godziny zajęć, dopiero na drugim semestrze trzeciego roku, kiedy on sprawował opiekę nad pisaniem prac magisterskich. Oczywiste było, że u niego będę pisał moją pracę z romantyzmu. Teraz jest już emerytowanym profesorem, wtedy był jeszcze doktorem polonistyki. Podjął się opieki naukowej nade mną i wtedy dopiero zaczęło się inne życie! Dla mnie oznaczało to inny tryb pracy: do tej pory najpierw były cztery miesiące zajęć obowiązkowych, a potem blok egzaminów, które należało zdać. Teraz ustawiałem sobie zajęcia i tak się umawiałem z prowadzącymi, żeby mieć jeden egzamin po każdym miesiącu, więc na sesję zostawał mi tylko jeden egzamin. A po kolei co mogłem, to zaliczałem. Nie chodziło o to, że z czegoś mogłem dostać ocenę niedostateczną, tylko że na przykład ocena mogła być zbyt słaba, by utrzymać indywidualny tok studiów, więc umawiałem się z egzaminatorem na uzupełnienie egzaminu tak, by zaliczyć materiał jak najlepiej. Jackowi tok indywidualny był na rękę, ponieważ on miał większość rzeczy w małym palcu, więc nie musiał uczestniczyć w czymś, co było dla niego nudne. Każdy z nas czterech zagospodarowywał dobrodziejstwo toku indywidualnego po swojemu.

Czy pamiętasz z okresu studiów jeszcze inne sytuacje, które pokazują Jacka Kaczmarskiego już na tym etapie życia właśnie jako człowieka wyjątkowego?

Tę wyjątkowość i oryginalność pokazuje w sposób dość zabawny sytuacja, jaka miała miejsce po zaliczeniu przez nas pozytywnie pierwszej sesji na studiach. Było to akurat w Wielki Piątek – pojechaliśmy do Łodzi, gdzie miało być otwarte pierwsze wesołe miasteczko z taką kolejką górską [uśmiech]. No i były tam nasze ulubione samochodziki elektryczne. Na miejscu okazało się, że ono jest jeszcze nieczynne, bo otwarcie miało być dopiero w Wielką Niedzielę….

Na pewno nie w Wielki Piątek! [uśmiech]

No właśnie, ale wtedy nie zwróciliśmy na to uwagi i pojechaliśmy. Skoro już pokonaliśmy tyle kilometrów, nie chcieliśmy tak z niczym wracać – poszedłem i uprosiłem obsługę, by nas na coś wpuścili. Udało mi się ich przekonać i wpuścili nas na tę górską kolejkę. To było naprawdę dla mnie przerażające przeżycie. A potem wykupiliśmy dwadzieścia przejazdów samochodzikami. Jakąś godzinkę powygłupialiśmy się na tych samochodzikach i poszliśmy do takiej najbardziej ekskluzywnej restauracji w Łodzi – Wojtek wiedział, gdzie warto pójść. O ile dobrze pamiętam, to był chyba lokal o nazwie „Sofia”. Każdy z nas zamówił coś innego, a Jacek poprosił o deser „Flip”. Kelner odradzał mu ten deser – a że to z przyprawami, a że z dodatkiem alkoholu… – ale wiesz, im bardziej kelner odradzał, tym bardziej Jacek był zachęcony. W rezultacie bardziej niż deser była to pikantna zakąska do czegoś tam, ale uwzględniono to w deserach. Na zasadzie różnorodności każdy z nas zamówił coś innego. Jacek tego „Flipa” dostał najpóźniej – my byliśmy skupieni na kończeniu już swoich deserów. Nagle widzimy: kelner przynosi Jackowi kieliszek na nóżce, a w środku jest jakaś szara masa… Jacek bierze łyżeczkę, je dosyć łapczywie, po czym odpycha ten kieliszek, chwyta otwartą butelkę wody mineralnej, wypija duszkiem, odstawia, bierze następną łyżeczkę i znowu woda… Jacek ma oczy na wierzchu… Nie wiemy, co się dzieje! Jacek dramatycznym szeptem, dusząc się niemalże, mówi: „Za chwilę wam powiem”, no i wreszcie mówi, że nie jest w stanie powiedzieć, o co chodzi, ale żeby każdy spróbował po pół łyżeczki tego deseru i woda mineralna ma być w pogotowiu. No i potem ukuliśmy takie powiedzenie, że za kilkanaście złotych – bo tyle kosztował ten deser – można wyżywić trzydziestoosobową wycieczkę w luksusowej restauracji, zamawiając wyłącznie tego jednego „Flipa” i po butelce wody mineralnej. No bo to było pioruństwo – nie wiem, jakie przyprawy tam włożyli, ale to było bardzo ostre. To pokazuje podejście Jacka do życia: musiał spróbować coś, co było egzotyczne, nietypowe i jeszcze musiał sobie z tym poradzić, za wszelką cenę.

Jakim człowiekiem był Kaczmarski na co dzień?

Trudno mi na to pytanie odpowiedzieć, bo ten nasz wspólny czas to nie jest codzienność; to trochę było jak randka: na randce człowiek jest inny, jest fajny. Natomiast w małżeństwie, gdy dochodzi jeszcze ta przestrzeń zwykłego, codziennego zachowania, to codzienność nie musi być wcale atrakcyjna. Ale od tej strony my Jacka nie znaliśmy. Jacek nigdy nie był z nami w sytuacji takiej, jak ja byłem z Wojtkiem, z którym na studiach pojechaliśmy na przykład na taki tygodniowy wypad nad jezioro Komorze, kiedy mogłem Wojtka poznać dokładnie właśnie na co dzień. Ponadto często było tak, że nocowałem u Wojtka w Warszawie, bo nie miałem jak wrócić do Pruszkowa, na przykład gdy chodziliśmy na Konfrontacje lub na koncerty podczas Warszawskiej Jesieni: te najciekawsze koncerty zaczynały się o 23.00, a kończyły o 1.00 w nocy, więc ja nie miałem czym wrócić do domu i spałem w jego wynajętym mieszkaniu lub później w mieszkaniu jego rodziców. Do pokoju Stacha w akademiku wpadało się tylko na jakiś moment, trochę dłużej można było zostać w małym mieszkanku, które wynajmował potem. Natomiast Jacek był i znikał: do domu rodzinnego, czyli mieszkania dziadków albo mieszkania rodziców – myśmy w tej jego przestrzeni bardzo rzadko go widzieli. Ale gdyby spróbować odpowiedzieć na pytanie, jaki Jacek był, musiałbym stwierdzić: złożony. Nie ma jednego Jacka. Nie wierzcie w coś takiego, że jest Jacek fajny kumpel, o którym opowiadam, i „ukochany Jacuś”, jak na etapie fascynacji o nim mówiła Inka, a potem inny, gdy wulgarnie go określała w momencie, gdy byli już po katastroficznym rozstaniu, gdy całe ich wspólne życie się zawaliło. I nie można powiedzieć, który portret Jacka jest prawdziwy… Ja myślę, że w każdej Jacka postawie, w każdej sytuacji, nie było udawania, niezależnie od emocji, które mu w danym momencie życia towarzyszyły. To jest tak samo, gdyby teraz mnie ktoś zapytał: kiedy jestem prawdziwy? Czy jak to opowiadam jako emerytowany belfer, czy jako szczęśliwy małżonek (w jednym 32-letnim związku), czy jako pracownik fizyczny u siebie w ogrodzie, upaprany po uszy ziemią? W każdym momencie jestem sobą i tak samo było z Jackiem. To, co dla mnie jest ważne, i co chciałbym szczególnie podkreślić, nie w formie jakiejś prawdy objawionej, ale w formie prawdy odczutej: wyjątkowość naszej przyjaźni, co dla nas wszystkich było najbardziej fascynujące, wynikała z tego, że myśmy czuli tę swoją autentyczną przestrzeń, w której wspólnie byliśmy. To, że nasza przyjaźń się nie rozpadła, trwała przez lata, i że zawsze byliśmy sobie

bliscy, że byliśmy ze sobą do końca – w zasadzie w każdym kolejnym wcieleniu jesteśmy ze sobą do końca – wynikało z tego, że w naszych relacjach nie było fałszu, zakłamania. Naprawdę było tak, że jak wyniknęła potrzeba opierniczenia Jacka, to opierniczaliśmy Jacka. Był moment, kiedy ja powiedziałem: „Jacek, albo się zamkniesz, albo dostaniesz w mordę!”. Bo ja byłem ten twardy z Pruszkowa, który mógł sobie pozwolić, aby tak to powiedzieć, i to nie była groźba, że tak powiem, tylko werbalna. Ale jednocześnie pół godziny później ten sam groźny Kazio zaniósł Jacusia na piętro, położył go do łóżka, przykrył kocykiem, gdzieś tam w Gołkowie, w letnim domku rodziców Inki Kaczmarskiej… czyli sytuacje w naszych relacjach były różne, ale przede wszystkim autentyczne!

Jakie cechy charakteru wobec tego, według ciebie, najlepiej charakteryzują Jacka Kaczmarskiego?

Pewność siebie. Jacek miał taką odwagę, a nawet można powiedzieć pewną bezczelność w bronieniu własnych sądów, tez, nawet, gdyby obiektywnie wydawało się, że to, co proponuje lub mówi, jest wątpliwe i można to zanegować, to jednak on robił to z głębokim przekonaniem. To nie było tylko obliczone na prowokację jako taką, ale trudno było rozróżnić w takich momentach, kiedy Jacek robi coś na zasadzie głębokiego przekonania wewnętrznego, a kiedy jest to tylko zabawa literacka czy prowokacja intelektualna, bo też się takich dopuszczał, co nie było w podtekście widoczne. To nie jest tak, że Jacek miał maskę i grał za każdym razem kogoś innego – myślę, że jedną z takich jego właściwości było to, że we wszystko, w co się angażował, angażował się całym sobą. I w tym kontekście nie mogę zarzucić Kaczmarskiemu niczego. Pewnych rzeczy, które on zrobił ze swoim życiem, nie rozumiem, ponieważ kilka decyzji, dotyczących życia osobistego Jacka, było w mojej ocenie dramatycznych. Nie dotyczy to tylko pierwszej żony Jacka – Inki zostawionej w traumatycznych okolicznościach, ale także pierwszej jego dziewczyny Kaśki Zawidzkiej, z którą Jacek też postąpił nieładnie w momencie rozstania. Ciągle podkreślamy, że jest ona wielką nieobecną w biografii Gajdy, a ich związek trwał prawie dwa lata.

Czy to była jego dziewczyna z czasów studiów?

Tak, z czasów studiów, już na pierwszym roku. Kasia była trochę starsza od Jacka, taka spokojna, stonowana. Pierwsza sympatia, z którą Jacek związany był aż do początków scenicznej kariery. Później przyprowadzał różne dziewczyny i przedstawiał je nam jako kolejne swoje sympatie. Ale kiedy pojawiła się w życiu Jacka Inka Kardyś, to nagle zaistniał zupełnie inny świat. I żeby to wam zobrazować, przyniosłem trzy zdjęcia Inki, na których jest ona ubrana w trzy różne stroje – różne z punktu widzenia stylu. Nie wiem, jakim sposobem Wojtek je zdobył, ale przekazał mi te zdjęcia z podróży Jacka i Inki po Europie i do Palestyny. Zobaczcie: trzy stroje Inki, z tego samego czasu. Wydaje się, że one są kompletnie inne, różne, ale są kompletne w sensie całości. Inka to była osoba, która potrafiła kapitalnie kreować siebie, kreować nie sztucznie, tylko szczerze. Ona to po prostu miała w naturze. To była osoba fascynująca pod względem swojej właśnie odrębności! To tak, jakby Jacek ściągnął nagle jakąś odrębną Galaktykę! My patrzyliśmy na to zdziwieni, zafascynowani. Było oczywiste, że to jest wielka osobowość. Jacek, mimo fascynacji Inką, miał opory dotyczące ich związku, ponieważ, jak sam któregoś razu zaznaczył, ona ma możliwość wyjechania za granicę. Dla niego to był problem. Pamiętajcie, jakie to były czasy. Inka miała taką możliwość dzięki temu, że jej ojciec był wiceministrem leśnictwa. Ale z drugiej strony to nie była, jak to się mówi, „córeczka tatusia”, która chciałaby wykorzystywać te możliwości! Nie, Inka nikomu nie dała odczuć w żaden sposób, że z tego powodu jest jakąś inną osobą, którą trzeba traktować w jakiś szczególny sposób. To właśnie było fascynujące, że nie było między nami a nią tej bariery. Rodzice Inki to byli cudowni ludzie! Jej mamę, zresztą potężną kobietę, nazywaliśmy „Mastodontem”, i jeżeli się do niej zwracaliśmy, to właśnie tak. Gdy dzwoniliśmy do ich domu, to ona od razu witała się z nami: „Tu Mastodont…”. Na ty z nią byliśmy. Inki tata miał inną osobowość, był małomówny i zdystansowany, ale i on nastawiony był do nas przyjaźnie i nigdy nie dawał odczuć swojej ważności. Natomiast mama Inki była kipiącym wulkanem energii!

Żona wypełniała ekspresję męża.

Można tak powiedzieć. W każdym razie było coś uroczego w początkach tego związku Jacka z Inką: ta przestrzeń wzajemnych fascynacji i ta ciekawość czegoś nowego. Byłem wtedy przy nich bardzo blisko, stałem się mimowolnie takim powiernikiem zarówno Inki, jak i Jacka… Inka była zdziwiona zachowaniem Jacka – byli przecież razem i widać było, że to jest coś poważnego. Jacek musiał się bardziej zaangażować, a jednocześnie miał wiele obaw, o których mówił mnie lub Wojtkowi, natomiast nie wypowiadał ich wobec Inki, która czuła jego wahanie. Więc my byliśmy w roli jakichś takich pośredników. Doszło do ślubu, zdecydowali się być razem. Inka na tym etapie, kiedy mieszkali z Jackiem w Warszawie, cuda w ich mieszkaniu robiła: malowała, ale malowała w sposób wyjątkowy. U nich w domu pomalowany był sufit, a nie ściany! Sufit składał się z takich zwisających przestrzeni, wypełnionych namalowanymi cytatami z różnych utworów, także prozatorskich. Fascynujące, jak ona potrafiła modelować tę przestrzeń dookoła siebie. Widać było, że ma ogromny potencjał. Niektórzy mówią, że potem w życiu właśnie w tej dziedzinie się spełniła, ponieważ zajmowała się i zajmuje do dzisiaj z powodzeniem grafiką komputerową. Nie wiadomo oczywiście, czy jest to ten poziom talentu, który wtedy się zapowiadał. Natomiast z ich ślubem była związana następująca historia. Nagle zostaliśmy zaproszeni, w wąskim gronie, na ślub…

Sam ślub?

No nie, ślub i przyjęcie ślubne, w domu rodzinnym, w małej wąskiej grupie osób. I co się okazało? W najbliższej rodzinie Jacka byli śpiewacy operowi, na przykład Bogna Sokorska. W związku z tym toasty były śpiewane: jedna aria, druga aria i oklaski! Wojtek mnie stuka i mówi: „Musisz zaimprowizować!”. Słuchajcie, byłem przerażony! W takim towarzystwie? Wrócę na chwilę do kwestii, która wydaje się być tak samo niewiarygodna, jak gdy czytacie o starciu poetyckim na przykład Mickiewicza i Słowackiego: przychodzi dwóch poetów na przyjęcie, jeden mówi wierszem przez parę minut, a drugi mu odpowiada regularnym wierszem, nie z kartki. Przez to, że pisałem tę pracę o Słowackim, przyswoiłem sobie wiele, może nie schematów, ale takich podstawowych

zwrotów i fraz, a jedenastozgłoskowiec po prostu krążył mi w żyłach: ten rytm tak charakterystyczny, nie mówiąc już o rymie błyskawicowym, czy na przykład „girlandach duchów”, które u Słowackiego są tak częste w jego okresie mistycznym. No, ale trzeba jeszcze z tym coś umieć zrobić, na jakiś temat wiersz wyrecytować i odnieść to do zaistniałej sytuacji przyjęcia weselnego! Było już parę razy tak, że popis dawałem, ale nie przy takich okazjach!

I jeszcze nie przy takich autorytetach.

Tak, ale mimo takiej presji, pomyślałem sobie: „Ach, potrafię!”. Jedyne, czego żałuję teraz, to że w tamtych czasach nie było możliwości rejestracji takich wydarzeń.

Dawniej dla poetów praca nad warsztatem poetyckim była czymś oczywistym, stąd dyscyplinę poetycką, dotyczącą doskonalenia warsztatu pisania, mieli we krwi. Dzisiaj jest szeroko rozumiana swoboda – wiersz wolny, biały i tym podobne, co powoduje, że właściwie każdy uważa, że może być lub jest poetą.

Oczywiście, poza tym myślę, że nie było takich standardów uczenia języka polskiego, że osobno uczono składni, osobno poetyki. Praca z tekstem zmusza do określonych wymogów, przez co człowiek zapamiętuje frazy automatycznie. Różne mogły być inspiracje dla poetów, ale warsztat pisania poezji musiał być wyćwiczony.

Jak powstawały wobec tego wiersze Kaczmarskiego? Czym on się inspirował?

Inspirował się wszystkim, na co tylko zwrócił uwagę. Banalne rzeczy, które działy się obok nas, i które przechodziły, wydawało się, bez echa, dla Jacka mogły być czymś szalenie istotnym. Obserwował ludzi, niektóre rzeczy wręcz prowokował, jak choćby *Hymn wieczoru kawalerskiego*, napisany na wieczór kawalerski Staśka Ledóchowskiego, który się odbył

w Podkowie Leśnej, a w którym wszyscy braliśmy udział. Zresztą był to wieczór przekomiczny z powodu gości: połowa osób to byli nasi znajomi z polonistyki, natomiast połowa to przedstawiciele Polonii – studenci różnych kierunków w Polsce, których Stasiek poznał na spotkaniach w Polsce. To było zderzenie dwóch, kompletnie różnych składów osobowościowych: jesteśmy na jednej imprezie i pochodzimy z dwóch nieznanych sobie przestrzeni, co było widać nie tylko w sposobie zachowania się, ale i w ubiorze. Był taki Edzio z Kanady w trzyrzędowym garniturze, super eleganckim, co wtedy w Polsce było zupełnie niespotykane. Byli ludzie w jakichś odlotowych markowych ciuchach, a cóż, my, biedne żuczki, swojskie, tutejsze. Ale sytuacje potem były swojskie. Wieczór kawalerski odbył się zimą, za lodówkę służyła wielka zaspa śniegu przy wejściu, w którą były powtykane butelki z piwem i wódką. O północy ktoś tam rzucił hasło, żeby zrobić ognisko w ogrodzie, na śniegu i wokół ognia odchodziły tańce indiańskie z flaszkami piwa w ręku! A do historii przeszedł *Hymn wieczoru kawalerskiego*, z którym Jacek oczywiście wystąpił na początku całej imprezy. To było zabawne, ale potem dla nas znamienne, ponieważ kto wówczas mógł podejrzewać, nawet sam Jacek nie podejrzewał, że ta piosenka nagle stanie się „towarem” pożądanym. Zresztą my stanowiliśmy chór – Jacek nas ustawił i śpiewaliśmy: „Ale damy banię, ale damy w szyję!”. Znamienne jest to, że mimo tylu odnoszonych już sukcesów Jacek nie był kimś, kto chciał zawłaszczać teren dla siebie: nie dawał nam odczuć, że on tu jest twórcą, a my się na niczym nie znamy. Było to widoczne na wielu płaszczyznach. Z drugiej strony Kaczmarski nie był też zawsze dla wszystkich obecny w ten sam sposób. Natomiast z całą pewnością był otwarty na ludzi i tych ludzi próbował włączyć do swojego życia twórczego, więc także do tworzonego repertuaru. Na przykład propozycja dla nas w kontekście *Hymnu wieczoru kawalerskiego* była taka: „Chłopaki, ludzie tego chcą, napisałem jeszcze parę innych rzeczy, ale przede wszystkim napisałem program, z którym jedziemy w Polskę”. Ja w tym nie uczestniczyłem, bo akurat zapadłem na długotrwałą chorobę gardła, która groziła mi nawet utratą głosu, natomiast chłopaki, czyli Wojtek i Stasiek, występowali z Jackiem! Zresztą Wojtek odniósł spektakularny sukces jako konferansjer, ponieważ potrafił zaimprowizować genialny występik taką krótką przemową do każdej sytuacji.

Czy wobec tak szeroko rozumianej otwartości można mówić o kreowaniu się Jacka Kaczmarskiego na scenie? Bo ja jego występów w kategorii kreacji nie odbieram, ale przecież z drugiej strony to był artysta, więc kwestia kreacji musi być nieodłącznym elementem jego życia.

Jacek, słusznie zauważyłaś, na scenie był prawdziwy. Natomiast jego teksty są w większości ubieraniem jakiegoś konwencjonalnego stroju, za którym ukrywane są różne doświadczenia i stany emocjonalne. Gdy Kaczmarski śpiewał piosenkę *Powrót sentymentalnej Panny „S”*, to Stasiek Ledóchowski od razu dostrzegł, że motywy „zejścia ze sceny” i braku wsparcia po powrocie odnoszą się bezpośrednio do Jacka jako twórcy. Całe życie Kaczmarskiego, wydaje się być ciągłą autokreacją, złożoną z wielu wydań. Pozostaje pytanie: czy Jacek w którymś z tych wydań jest naprawdę sobą.

Wszędzie i nigdzie.

Właśnie, bo te granice się zacierają. Wiem, że w każdym jego tekście jest jakiś konkret. I w tym momencie pozwólcie, że odwołam się do wiersza *Konfesjonał*, napisanego w formie spowiedzi, ponieważ dostrzegam w nim autoportret Kaczmarskiego. Zresztą Jacek bardzo sprytnie wykorzystuje tu autoironię i samoobnażanie, pomijając właśnie konwencję spowiedzi. Już na początku widać to konwencjonalne zdystansowanie: „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus/ Formuły tej nauczył mnie przyjaciel”[7]. Potem już zaczyna się jakaś wielopoziomowa prawda o Jacku. Świadoma czy nieświadoma – to nie jest istotne, ponieważ w procesie tworzenia człowiek nie jest wszystkiego świadomy. Natomiast pierwsza sprawa wyjściowa, która się nie rozstrzygnęła aż do momentu jego śmierci: nie mogę stwierdzić jednoznacznie, co się stało, zresztą bym nie próbował nawet odpowiedzieć na pytanie, czy Kaczmarski, przyjmując chrzest w momencie śmierci, umierał jako święty czy jako grzesznik? To jest z poziomu ludzkiego nieistotne, ponieważ to jest kwestia na poziomie Kaczmarski–Uniwersum, Kaczmarski–Bóg w jakiejkolwiek formie. Natomiast ludzie chcieli mieć Kaczmarskiego konkretnie określonego,

zaszufladkowanego: czy to jest żyd, czy katolik, czy niewierzący, a może wojujący ateista lub coś tam jeszcze innego. I Kaczmarski w tym właśnie wierszu takie schematyczne myślenie ośmiesza. Dalej: „Myślałem o spowiedzi w formie listu/ Lecz słowa napisane brzmią inaczej” – można oczywiście rozbierać ten wiersz na kawałki i twierdzić, że Kaczmarski odniósł się tutaj do wielkiego problemu romantyków, zawartego w słowach Mickiewicza: „Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie”[8]. Czyli słowa kłamią temu, co jest pieśnią duszy. A z kolei Słowacki odpowiadał: „Chodzi mi o to, aby język giętki powiedział wszystko, co pomyśli głowa”[9]. Wydaje się, że to jest podobny problem – ta świadomość Kaczmarskiego, że on się komunikuje w formie pisemnej ze światem, co może być odebrane jako fałszywe. Ale mówi za chwilę paradoksem: „Nie wierząc w Boga, obraziłem Boga grzechami następującymi”: te grzechy, które wylicza Kaczmarski, to są grzechy w pojęciu powszechnym, a mianowicie prawo do życia, które nie musi mieć przyczyn zewnętrznych, po drugie bardzo charakterystyczne dla Jacka takie egoistyczne zagarnianie przez niego świata dla siebie – i od tego stwierdzenia nie ucieknę, ponieważ Jacek tak w życiu funkcjonował i wszystko dookoła wykorzystywał na swój „egoistyczny” sposób – mówię „egoistyczny” w cudzysłowie, bo być może miłość własna jest tylko innym wymiarem miłości ogólnej. Narcystyczne traktowanie rzeczywistości widać wyraźnie we frazie: „Co nie moje, brałem za niczyje/ Nigdy się nie licząc z długiem” – i to jest właśnie cały Jacuś.

A z drugiej strony nie przeszkadzało mu to szanować innych ludzi.

Wspominałem już, że nikomu nie dawał odczuć: „Ja to jestem Kaczmarski, a ty to jesteś nikt”. Wydaje mi się, że Jacek w ogóle w życiu szedł na kredyt i to, że niczego nie zgromadził, czy niczego nie miał w momencie swojej ciężkiej choroby i śmierci powodowało, że ludzie mu pomagali, dając pieniądze, żeby mu starczyło na życie. A poza tym kwestia rozliczeń tych pieniędzy: to było okropne, jak niektórzy ludzie do tego potem, po śmierci Jacka, podchodzili.

Przecież ludzie dawali, bo chcieli – nikt ich do tego nie zmuszał.

Oczywiście! Tylko dzięki tym środkom Jacek mógł być w domu, a nie leżeć w szpitalu! Umożliwiała to kosztowna aparatura medyczna, którą miał do dyspozycji. To było przykre, kiedy się było na co dzień z nim i widziało, gdy spluwał do kubełka non stop, bo nie było innej opcji; kiedy odgradzał się taką zasuwaną zasłonką, w kąciku wielkiego salonu w Osowej, gdzie miał telewizor, trochę książek i akwarium… czy to się wydaje być zbytkiem i wymysłem Jacka? Czy nie zasłużył na to, by chorować godnie w domu? Pytanie do każdego z tych krytyków i każdego, kto byłby w sytuacji wieloletniego umierania: a ty jak chciałbyś żyć w takiej chorobie? W swoim trybie, po swojemu, czy w szpitalu? Jacek był hedonistą – nie był w stanie przełykać, ale miał jeszcze zachowane poczucie smaku, w związku z tym wszystko, co znajdowało się na stole, brał do ust, przeżuwał i wypluwał. Brał do ust napój, popróbował i wypluwał, bo odżywiał się przez rurkę, która była zamontowana bezpośrednio do żołądka. I kwestia jest taka: być może dlatego był w stanie zachować ten wymiar hedonistyczny, z którego zresztą korzystało bardzo wiele przypadkowych osób. Co więcej, my w rozmowach z Wojtkiem i Staśkiem czasami ten wątek poruszaliśmy: było wiele osób przypadkowych w trakcie Jacka choroby, które się na siłę w jego życie wtryniły, ale Jackowi być może to było na rękę z tego powodu, że ciągle przy nim ktoś był. I w ten sposób Jacek miał poczucie bliskości ludzi… Zresztą pamiętam fascynację Jacka spowodowaną odkryciem możliwości Internetu, że może korespondować bezpośrednio z ludźmi: zaczął odbierać i wysyłać e-maile, co uważał za genialny sposób porozumiewania się, gdyż nie musi obciążać gardła, a może „rozmawiać” z ludźmi. Wracając do wiersza *Konfesjonał*, chciałbym zwrócić jeszcze uwagę na dwie rzeczy: „Bogactwo zła, którego byłem świadom, było mi w życiu tylko za osłodę”. To jest bardzo istotny element, ponieważ świadomość zła może albo od razu deprawować człowieka, albo powodować całkowitą bezradność i niemoc w jakimkolwiek działaniu. Ten cytat, który podałem, wskazuje, że dla Kaczmarskiego nie oznaczało to bezradności, a wręcz przeciwnie, zmuszało do działania, reakcji, nawet wtedy, gdy cierpieć albo ginąć sam nie mogłem. Szczególnie ważne jest stwierdzenie: „Stworzyłem świat na podobieństwo Świata”. Pierwszy „świat” napisany z małej litery, ale drugi – z wielkiej. To jest wymiar Jacka. Jacek jest autokreatorem całej rzeczywistości, w której istnieje. To jest jednostka twórcza, która

przychodzi i zmienia dookoła wszystko. Tylko różni ludzie w różny sposób się temu poddają i na to reagują. Nie ma co do tego wątpliwości. Przykład: jest jedna z nielicznych imprez, które się dzieją w mieszkaniu rodziców Jacka.

U rodziców? To jeszcze w czasie studiów?

Tak. One odbywały się rzadko, ponieważ Jacka rodzice byli ludźmi dość ortodoksyjnymi, jeśli chodzi o takie wizyty towarzyskie kolegów syna. To nie był dom otwarty dla wszystkich, do którego się wpadało w każdej wolnej chwili. Zresztą w ten sposób to my wpadaliśmy do dziadków Jacka – ta sytuacja z naszego punktu widzenia była kuriozalna: Jacka dziadkowie to przemili ludzie, przesympatyczni, szczególnie babcia, która pilnowała dziadka, żeby za dużo nie gadał, „bo młodzi mają dużo do powiedzenia". A z drugiej strony chłód domu rodziców Jacka. No i obrazy ojca Jacka, które dla mnie były przerażające, na przykład *Sen ludzi z kolejki* – stoi taka brać robotnicza, a nad nimi znajduje się rozkrojona połówka świniaka, w takim superrealistycznym wymiarze. Ja po prostu byłem w szoku, że coś takiego można mieć w domu i cały czas na to patrzeć. Natomiast dla przeciwstawienia, w pracowni mamy Jacka, gdzie miałem okazję raz być, cała ściana zastawiona była z dwóch stron zachodami słońca. Coś niewiarygodnego! To robiło nieprawdopodobne, bajkowe wrażenie!

Dwa różne światy.

Tak, takie kontrastowe zestawienia w życiu. Mama Jacka była osobą w kontaktach bardzo oschłą, Jacek tylko nam dawał sygnał, że jak rozpoczyna się program telewizyjny „Pegaz", to ma być całkowity spokój, bo mama musi to obejrzeć. Więc my wszyscy buzia na kłódkę i oglądaliśmy „Pegaz": ani odetchnąć, ani powiedzieć pół słowa komentarza, chciał nie chciał! W mieszkaniu rodziców Jacka nie było takiej atmosfery, że tam się przychodzi czy imprezuje. No, ale jednego razu Jacek mówi: „Chłopaki, jest impreza, robimy bal przebierańców". Wtedy niespodziewanie doszło do jakichś dramatycznych wydarzeń na granicy rosyjsko-chińskiej, to było w końcówce lat 70. Nie pamiętam już, o co poszło. Najpierw tematem

naszej imprezy był bal przebierańców, ale Jacek – Kreator, któremu w międzyczasie zmieniła się koncepcja, kupuje jedyną dostępną wtedy w sklepie rzecz do jedzenia, czyli wędzonego kurczaka, którego wiesza u siebie na ścianie i mówi: „Będziemy zabijać rytualnie Chińczyka, rozrywając go na kawałki!”. Do picia była pieprzówka: czystą wódkę wlał do wazy, dosypał mnóstwo pieprzu, trzeba było to nabierać w czarki, no bo skoro Chińczyk, no to czarki… ani się nie dało tego pić, bo to było tak pieprzne, ani to było zabawne – myśmy to odbierali jako dziwaczne. No, ale skoro Jacek zaproponował taką grę i był gospodarzem, to specjalnie żeśmy nie oponowali. Pamiętam do dzisiaj, że ja na ten bal przebierańców przygotowałem kombinezon takiego robola z prawdziwym kluczem francuskim i na dodatek w bereciku… ten strój to mi tak pasował do zmienionej koncepcji Jacka jak kij do oka. No, ale tak było. Nie we wszystkich wariactwach, które Jacek proponował, brałem udział i być może ten opór, że myśmy jednak mieli swoje zdanie, Jacka fascynował i wzbudzał jego szacunek: że on może z nami do pewnych granic o wszystkim rozmawiać i wszystko robić, ale te granice powodowały, że nie wszystko było możliwe. Każdy miał tam jakąś swoją przestrzeń, w jakiej funkcjonował.

A jak rodzice Jacka Kaczmarskiego znieśli tę waszą imprezę?

A nie, nie… po tym to w ogóle śladu nie było, gdy jego rodzice przyszli. Impreza skończyła się wielkim sprzątaniem co do okruszka i już. Zresztą to były takie czasy, że żadnemu z nas nie przyszłoby do głowy, że po imprezie można nie posprzątać.

Czy wasza przyjaźń przetrwała próbę czasu?

Zdecydowanie tak – chociaż po studiach zakończonych jesienią 1979 roku kontakty nasze były już bardziej sporadyczne. Staszek – z poznaną w czasie studiów i poślubioną w Polsce Krysią, pochodzącą z polskiej rodziny osiadłej w USA – wrócili do Francji, do Lyonu. Inka i Jacek także budowali swoje odrębne życie małżeńskie, podczas gdy ja cały rok 1980 byłem szkolony na oficera rezerwy podczas regularnej służby wojskowej,

z czego pierwsze pół roku we Wrocławiu! Potem od 1 stycznia 1981 objąłem cały etat w szkole w Pruszkowie i bardzo zaangażowałem się w działalność Solidarności (członek zarządu Oddziału Pruszków i najmłodszy delegat zjazdów Regionu Mazowsze). Kontakty stały się okazjonalne – ostatni raz przed emigracją Jacka wszyscy spotkaliśmy się w Pruszkowie na moim ślubie i weselu z Izą 3 października 1981 roku. Następne spotkanie całej czwórki miało miejsce w naszym domu w Walendowie dopiero 3 lipca 1998 roku. Stan wojenny i jego następstwa doprowadziły do kilkuletniej izolacji między nami – szczególnie że Wojtek także przebywał we Francji sporą część lat osiemdziesiątych i wrócił dopiero w 1987 roku, a kontakt ze Stachem odnowił się na początku 1990. Natomiast Jacek, chociaż pojawiał się w Polsce, nie odezwał się ani słowem! Krótką rozmowę w przerwie koncertu Jacka w Teatrze Małym przy Marszałkowskiej w Warszawie w 1997 roku też trudno uznać za probierz dawnych więzi. Jacka otaczały dziesiątki entuzjastów, a on sam był rozradowany, naładowany emocjami sukcesu, który odniósł po powrocie do kraju. Mojej kochanej Izuni praktycznie nie pamiętał, zastanawiałem się, czy we mnie widział tylko znajomego z przeszłości, kolejnego fana, który się do niego próbuje dopchać. Nie byłem pewny, czy rozpoznam dawnego Jacka w człowieku, który został namiętnym palaczem, który zostawił Inkę w dramatycznych okolicznościach i związał się z Ewą Volny poznaną w Radiu Wolna Europa, gdzie pracowali. Nie było czasu rozwiać tych wątpliwości, bo: trasy koncertowe, nagrania, zainteresowanie mediów, a potem powrót do Australii! I dopiero rok później, kiedy byli u mnie Stasiek i Wojtek, bo spotykaliśmy się przynajmniej raz w roku – była taka rozmowa… Ledóchowski ją bardzo dobrze pamięta i nam to wypomina… ponieważ my z Wojtkiem byliśmy wtedy gotowi zerwać z Jackiem wszelkie kontakty. Bo po pierwsze znów przebywał w Polsce, już ponad pół roku, odbyła się już cała trasa koncertowa, a z nami się nie skontaktował! Do nikogo ani słowa! Tak, jak byśmy nie istnieli! Ja już pomijam siebie, ale przecież Wojtek także w latach emigracyjnych miał kontakt z Jackiem dziesiątki razy! Byliśmy przekonani, że Jacek „gwiazdorzy” i po prostu nas lekceważy. Ale Stacho Ledóchowski upierał się, że nie możemy tego tak zostawić. Więc zastanawiamy się, co zrobić i Stasio mówi: „Zadzwoń do Jacka!”. Słuchajcie, Jacek następnego dnia po naszym telefonie już był u nas w Walendowie! Czekał tylko na sygnał, że ktoś chce kontaktu z nim.

To było superspotkanie – po tylu latach, a czuliśmy się tak samo fajnie jak kiedyś. A przecież dla Jacka był to specyficzny czas w życiu, ponieważ, rozdarty między Australię a Polskę, przechodził poważny kryzys małżeński. Tłem naszego spotkania 3 lipca 1998 roku były ćwierćfinały piłkarskich Mistrzostw Świata. Stasio szczególnie był przejęty, bo o 16.30 grała Francja z Włochami – dramatyczny mecz… Z naszego spotkania mam zdjęcia: to jest Jacek przy stole u mnie w Walendowie, siedzący razem z Wojtkiem i ze Stasiem. Stasiek ma taką nieszczególną minę w tym momencie. Tutaj, na drugim zdjęciu ładnie wygląda – podobny trochę do Clinta Eastwooda, wysportowany – nie wspominałem wcześniej, ale przed studiami w Polsce Stacho studiował wychowanie fizyczne w Lyonie i odsłużył rok w piechocie morskiej. Wojtuś krótkowidz, więc musiał siedzieć metr od niewielkiego telewizora, a ja się wygodnie położyłem. To jest ten moment pierwszych rozmów i oglądania meczu, który Francuzi wygrali dopiero po rzutach karnych! No i z tych emocji i radości ze spotkania nieźle się wstawiliśmy. Jako gospodarz stwierdziłem, że nie damy rady wytrzymać do drugiego półfinału (Brazylia–Dania), więc zaproponowałem, żebyśmy zagrali sami – jak dawniej! Moja żona utrwaliła to na kilku zdjęciach. Jest to także dowód idiotycznego pomysłu człowieka wstawionego. Mogłem użyć czegokolwiek, aby oznaczyć bramki – ale dlaczego położyłem wielkie bryły gruzu? Stasiek o jedną z nich o mało sobie nie złamał nogi, a na pamiątkę została mu szrama. Tu z kolei zdjęcie, na którym widać Jacka w ciuchach mojego starszego syna Wiktora, bo przecież oni nie byli przygotowani na grę!

No tak, oni przyjechali w gości, a nie na mecz piłkarski! [śmiech].

Tak, oni przyjechali w goście, a ja ich poprzebierałem! (śmiech). Tylko Wojtek miał jakieś swoje spodnie od dresów. No to gramy: tu jest cała czwórka, graliśmy dwóch na dwóch na te małe bramki i tu, na tym właśnie zdjęciu, widać znowu, jakbyśmy byli tymi chłopakami na studiach. Aż bije z tych zdjęć ten entuzjazm, radość, ta spontaniczność, nic sztucznego, nic na siłę! Tutaj jest Jacek, który biegnie i z większej odległości próbuje obronić bramkę, a tutaj to napięcie: da radę, czy nie da rady! Nie ma tak, że coś się dzieje, a reszty to nie obchodzi. Macie okazję zrozumieć, że w tym,

co robiliśmy razem, w czym wspólnie uczestniczyliśmy, nigdzie nie byliśmy ani na moment osobno. Jak byliśmy razem, to emocje i rozmowy miały siłę erupcji wulkanicznej! Coś niesamowitego!

Wróciliście wtedy do tego, co was tak bardzo połączyło – do gry w piłkę…

Gra w piłkę zawsze była dla nas raczej wyrazem życiowej ekspresji, ale nie był to najistotniejszy wątek także i tego spotkania, o którym opowiadam. Była taka rozmowa, późno – już po 23.00, po obejrzeniu tych meczy razem: Jacek po raz pierwszy zapytał nas wprost o swoją twórczość prozatorską. Zdecydowanie prosiliśmy go, aby skupił się z powrotem na pisaniu tekstów poetyckich, bo tam uzyskuje tę genialną puentę dotyczącą życia. Teksty Jacka – w formie wierszy – często przedstawiają złożone, logiczne fabuły, ale w krótkiej formie przesycone są znaczeniem. Sam sobie postawił w twórczości poprzeczkę wysoko, a teraz chciał zostać jakimś przeciętnym prozaikiem? Jacek w pewnym momencie się rozkleił, pierwszy raz widziałem go w takim stanie. Był wstrząśnięty i głęboko poruszony powiedział: „Ewka nie chciała, żebym tworzył, ale abym został taksówkarzem w Australii!”. Zdziwienie, zaskoczenie, oburzenie – jak to, Jacek ma nie pisać i nie występować?![10]. Rozmowa trwała prawie do pierwszej. Kiedy wszyscy kładliśmy się spać, Jacek zaczął rozmowę z jakąś Alicją z Gdańska. Gdy zapytaliśmy: „A kto to jest ta Alicja?”, Wojtek, oczywiście błyskotliwy i dowcipny, skwitował: „Narzeczona Jacka na Polskę północną”. Ta rozmowa prowadzona przez telefon komórkowy trwała kilka godzin i skończyła się dopiero, jak wstawaliśmy. „Przecież to cię będzie kosztowało majątek!” – stwierdziłem. „Za moje rozmowy płaci agencja organizująca koncerty. Dzisiaj jadę do Gdańska!”. W tej wypowiedzi Jacka charakterystyczne jest przemieszanie pragmatyzmu z romantyzmem, które było typowym elementem jego osobowości. Myślę, że to dla Jacka było zbawienne, że związał się z Alicją Delgas, zbawienne szczególnie potem, w okresie jego trudnej choroby.

Spotkanie u Kazimierza Wojtańca w 1998 roku: Jacek Kaczmarski i Stanisław Ledóchowski podczas gry w piłkę (fot. archiwum Kazimierza Wojtańca)

Z czego, twoim zdaniem, wynikała wartość życia i twórczości Jacka Kaczmarskiego w Osowej?

Jacek był człowiekiem, który mimo licznych związków z kobietami, którymi zresztą był zafascynowany od najmłodszych lat, miał skomplikowane życie osobiste. Osowa to przestrzeń stabilizacji w życiu osobistym Jacka.

Skomplikowane życie, jak chyba u każdego artysty.

Być może, ale nigdy nie patrzyłem na ten aspekt życia w tych kategoriach. Jeżeli chce się być w jednym, szczęśliwym, całościowym związku, w takim, w którym ja jestem; mieć taką pełnię, to nie można się rozdrabniać i myśleć: „A, tylko trochę sobie pofolguję”. To natychmiast

zabija ideę pełni! Jacek próbował związków z kobietami wielokrotnie i w wielu momentach życia dochodził do takiego pułapu niekompetencji: czy jako rodzic, czy jako współmałżonek; czy to były związki małżeńskie, bardziej formalne, czy też nieformalne. Natomiast wydaje mi się, że z Alicją ten związek, chociaż w tak dramatycznych okolicznościach – ale nie ze względu na te okoliczności – był najpełniejszy i najbardziej udany. Jacek wtedy był już na innym etapie życia w ogóle; był człowiekiem bardziej pogodzonym z życiem w sensie ogólnym, a nie takim natarczywie konsumującym wszystko dookoła, dlatego też związek z Alicją wydawał się bardzo udany, może nawet najbardziej szczęśliwy. To było bardzo widoczne.

Taki romantyczny związek dwóch dusz.

Tak, coś w tym stylu. Myślę, że również w wymiarze życia codziennego Osowa stała się dla Jacka dobrą przystanią, gdyż Alicja jest niezwykle miłą, ciepłą osobą, a jednocześnie potrafiącą z ironią i dystansem traktować siebie i wszystko dookoła. Jej życie jako kobiety, gdyby nie kochała Jacka, to byłby koszmar: patrzeć, jak ten człowiek choruje i jak umiera, to jest nie do wytrzymania, a ona przy nim była non stop. Nam, jego przyjaciołom, po paru godzinach było bardzo trudno emocjonalnie wytrzymać.

Ona miała taką siłę, prawda?

Tak, wielką siłę. My byliśmy widokiem cierpienia Jacka przytłoczeni: chciałoby się tę osobę zachować, a było to przecież niemożliwe. Patrzenie, jak on odchodzi, świadomie odchodzi, i na dodatek w tak wielkim cierpieniu, było ponad naszą wytrzymałość podczas coraz krótszych – aby go za bardzo nie męczyć – wizyt. A Alicja znosiła to dzielnie i była dla Jacka wtedy wielką podporą. Jacek miał na swój sposób w Osowej pełnię i szczęście, i odnalazł się w tej rodzinie: to, że dziewczynki Alicji traktował jak własne, świadczy o pełni, jakiej doświadczył nie tylko w związku z Alicją, ale także jako ojciec w relacji z jej córkami. A w Osowej pojawiała się także Patrycja – córka Jacka i Ewy.

Czy Alicja Delgas była dla Jacka Kaczmarskiego inspiracją do tworzenia?

Oczywiście, że tak. Pierwsza rzecz, którą trzeba powiedzieć, i nie dlatego, żeby to porównywać: ten Mickiewicz, który jak sam powiedział, zmarnował swoje pióro dla narodu, czyli został zmuszony do napisania *Dziadów*, *Pana Tadeusza* i paru innych rzeczy, nagle wyskakuje pod koniec życia z *Lirykami lozańskimi*, w których są niemalże rymy częstochowskie…

„…łzy czyste, rzęsiste”…

Właśnie: „Polały się łzy czyste, rzęsiste/ Na młodość moją durną i chmurną/ Na wiek mój męski, wiek klęski…” Właściwie każdy człowiek, można by sobie pomyśleć, mógłby coś takiego sklecić. A jednak Mickiewicz coś takiego napisał i te wiersze sobie cenił. Nie jest powiedziane, że Kaczmarski najbardziej cenił swoje wiersze inspirowane związkiem z Alicją – ale były one dla niego ważne i bodajże ostatnie, jakie w kameralnym gronie dla nas zaśpiewał. I dosyć proste, dosłowne, wyjątkowo szczere. Jacek naprawdę nie miał powodów, żeby się krępować w mówieniu o miłości czy erotyce, i nigdy nie miał oporów, by takie tematy podejmować. Jednak w wierszach poświęconych Alicji bardzo jednoznacznie pisze o sprawach damsko-męskich. Nie używa konwencji, jak to wcześniej robił choćby w historii o parobku Didku i princessie Doni. Przecież Jacek bez wstydu mówi, jaką przyjemność sprawia mu, gdy ona trzyma jego męskość w swojej dłoni – tego wcześniej w taki sposób nigdy nie ukazywał. Pięknie natomiast nazwał ją baśniową Szeherezadą.

Mówisz o *Wyznaniu Kalifa*?

Tak, choćby o tym, ale wiele jest też erotyków pisanych z myślą o Alicji i dzięki ich wspólnym przeżyciom, przecież bardzo intymnym. W związku z tym widać w twórczości tego okresu ogromną fascynację Jacka tą właśnie kobietą, która stała się dla niego nie tylko inspiracją, ale wielką miłością

i podporą w życiu, w tym najtrudniejszym potem dla niego okresie. Poza tym my mieliśmy wielką, przeogromną przyjemność i okazję słyszeć Jacka wykonującego te piosenki! To było ostatni raz, kiedy śpiewał dla nas – zaznaczył, że to jest osobiste i wynika z tego, co jest między nim a Alicją, ale zaśpiewał to nam bez żenady, bez krępacji i dlatego to miało taki wielki wymiar. Potem, w trakcie choroby Jacka, myśmy nasilili te kontakty z nimi, bo czuliśmy, że nie mamy tej przestrzeni czasowej i tak rzeczywiście było, ponieważ choroba Jacka nie tylko nie pozwoliła mu wkrótce śpiewać, ale również nie pozwoliła mu żyć. Cieszyliśmy się w związku z tym z każdej możliwości spotkania z nim i Alicją.

Spotkanie u Kazimierza Wojtańca w 1998 roku: (od lewej) Stanisław Ledóchowski, Jacek Kaczmarski, Wojciech Stronias (fot. archiwum Kazimierza Wojtańca)

Alicja Delgas była również bardzo otwarta na przyjaciół Jacka Kaczmarskiego.

O, tak, była świetną gospodynią, naprawdę przyrządzała bardzo fajne dania. Samo to, że zwykłe masło potrafiła zaczarować jakimiś ziołami i potraktować jako wyjątkowy dodatek do innego dania – to wymagało fantazji, która świadczyła o bogatej osobowości Alicji. A jednocześnie Alicja była bardzo towarzyska, współuczestniczyła w naszych biesiadach, ale nigdy nie pozwoliłaby sobie, by stracić nad czymś kontrolę – niby obecna przy Jacku, ale jednak pół kroku za nim.

Ona nie hamowała jego pomysłów i inspiracji twórczych.

Alicję Delgas nazywam Dojrzałą Muzą Jacka Kaczmarskiego. Ona nie tylko była z nim związana jako osoba realna i fizyczna, ale także jako inspiracja, żeby zamknąć pewne tematy, które ich łączyły, w formie poetyckiej, literackiej. I to, że bardzo dużo elementów z ich związku znalazło się w programie literackim, który napisał, na przykład w *Między nam*i lub *Dwóch Skałach*, świadczyło o wykorzystaniu własnego życia jako bodźca do tworzenia poezji. Wcześniej u Jacka nie było to tak wyraźnie sygnowane. Przy czym Jacek nie podaje nam Alicji tak soute, więc nie ma tu Alicji jako takiej.

Ale w *Tunelu* jest.

W *Tunelu* to jest inna sytuacja, ponieważ *Tunel* nie jest programem literackim, tylko to jest program wyjścia z życia, więc pewne sprawy inaczej się podaje, inaczej puentuje, bo wiadomo, że już później dopowiedzieć ich nie będzie można. Przykładem jest choćby wątek ślubu Jacka i Alicji, który nie mógł się odbyć tylko ze względów formalnych, bo okazało się, że ten rozwód australijski nie jest uwzględniany przez polskie, a właściwie europejskie prawo i nie można tego w sposób prosty załatwić. Temat był obecny w ich życiu, Jacek ze dwa razy go poruszał, poważnie się nad tym zastanawiając, jak to formalnie rozwiązać, bo chciał sformalizować związek z Alicją.

Co w takim razie w jej osobowości tak go zafascynowało?

Alicja przede wszystkim dała Jackowi wolność – wolność myślenia, tworzenia, rozwoju. Alicja nie ograniczała Jacka swoją osobowością, poglądami czy światopoglądem, ale towarzyszyła mu w jego poszukiwaniach – towarzyszyła aktywnie, nie biernie. W relacji Jacka z Alicją jest taka płaszczyzna porozumienia, jak w historii Szeherezady: Jacek naprawdę miał o czym rozmawiać z Alicją. Oczywiście nie były to sytuacje wyeksponowane podczas spotkań z gośćmi w ich domu, ponieważ w sytuacji, kiedy u nich jest kilka osób, a ona pełni rolę gospodyni domu, to nie możemy oczekiwać, że nagle ona siada i rozmawiają sobie z Jackiem ponad głowami gośćmi – Alicja jest zbyt delikatna, żeby na coś takiego sobie pozwoliła. Natomiast wydaje mi się, że to jest dobrze wyłuszczone w wierszach Jacka, które dotyczą jej, kiedy on ją ubiera w stroje takie trochę baśniowe. Myślę, że Jacek miał poczucie z jednej strony brutalnej realności, która im się w życiu zdarzyła, a z drugiej świadomość tej fantastycznej bajkowości, że z taką kobietą się spotkał: ciepłą i taką towarzyszką, która potrafi przeprowadzać przez tragiczne momenty życia. Przy czym to jest jakaś też egzotyka osób już doświadczonych i poranionych przez życie.

Oni się spotkali w takim dobrym dla siebie momencie życia. Zresztą, patrząc na Alicję Delgas, widać w niej wieczną młodzieńczość, świeżość w relacjach z ludźmi.

Tak, ale nie oznacza to braku refleksji czy reakcji wtedy, kiedy jest to potrzebne, do czego ludzie bardzo młodzi nie są jeszcze zdolni. Alicja, mimo dużej tolerancji w relacjach z ludźmi czy też uległości w pozytywnym tego słowa znaczeniu w relacjach z Jackiem, wynikającej z akceptacji jego jako twórcy, potrafiła postawić taką zdecydowaną barierę, gdy sytuacja tego wymagała, bez podnoszenia głosu, bez posługiwania się jakąś specjalną mimiką, a jednak zawsze konsekwentnie potrafiła z dużą kulturą stanąć na wysokości zadania, nawet tego bardzo trudnego, jeśli było trzeba. Alicja potrafiła, przysłuchując się naszym rozmowom, kiedy wspominaliśmy czasy naszej młodości, z dużym poczuciem humoru odnieść się do naszej wieloletniej przyjaźni.

Trudno w związku z tym było chyba Jackowi Kaczmarskiemu poradzić sobie z chorobą, która tak nagle zmieniła to jego szczęśliwe życie.

Wiesz, odnoszę wrażenie, że także w sytuacji choroby można mówić o autokreacji Jacka, w której również, świadomie bądź nie, uczestniczyła Alicja, o co ja nie mam pretensji, ponieważ takie pozytywne zaklinanie rzeczywistości Jackowi bardzo pomagało. Wiara w to, że coś się zmienia na dobre, jest ważna zarówno dla osoby cierpiącej, jak i dla tej, która jest przy chorym. Jacek bardzo często swą autokreacją wprowadzał nas w błąd: mimo że go znaliśmy, daliśmy się na to nabierać, a szczególnie w tych dramatycznych latach końcówki jego życia, czasach jego choroby. Po pierwsze, bóle krtani dokuczały już Jackowi, kiedy pojawił się przejazdem we Francji w domu Staśka Ledóchowskiego. Jacek uspokajająco i uparcie twierdził, że co prawda ma jakąś chrypkę, ale on był już u jakiegoś laryngologa w Paryżu i nic się w związku z tym w gardle szczególnego nie dzieje. No, ale ta chrypka i ten ból gardła nie przechodziły, więc temat narastał. Jacek miał coraz większe problemy nie tylko ze śpiewaniem, ale i z mówieniem. Po drugie, do Wojtka, który mieszka w Sopocie, a uczy w szkołach w Gdyni i ma wiele kontaktów także w środowisku lekarskim, zaczęły dochodzić niepokojące informacje – Jacek znalazł się gdzieś na kardiologii, bo miał jakąś zapaść, no więc Wojtek zaczął się martwić w rozmowach telefonicznych, że coś się dzieje niedobrego. Mówi, że rozmawiał z Jackiem, rozmawiał z Alą i oni oboje twierdzą, że wszystko jest ok. Wojtek zaczął się martwić. Rozmawiał z jakimś lekarzem, który mu powiedział, że choroba Jacka to sprawa fatalna, bez wyjścia. Myśmy podejrzewali, że nie jest dobrze, więc w związku z tym nasilił się ciąg kontaktów – Wojtek bywał u Jacka często, razem oglądali mecze, razem komentowali jakieś książki. Między innymi dzięki tym funduszom, które Jacek dostawał potem w czasie choroby, czytał książki zachłannie, do końca. Muszę wam powiedzieć, że wymiar tego czytania też jest znamienny: pewnego razu zobaczyłem u niego *Paragraf 22 bis* Hellera i mówię: „O, nie wiedziałem, że się ukazał”, a Jacek mi powiedział, że to nie jest takie popularne i że ściągnął przez jakąś księgarnię internetową. Pożyczył mi tę książkę, a tam, na wielu stronach, były wyblakłe, delikatne

plamki krwi… Jacek był tak chory, że czytając, kaszlał i te ślady pozostawały. Przy najbliższym spotkaniu pokazałem Wojtkowi, a on mówi: „Słuchaj, to nie tylko książki – tam stoi gitara Jacka, leżą jego rękopisy… Czy nie masz takiego poczucia, że jesteśmy tu, u Jacka, i jednocześnie w jego muzeum?” Nawet dogasające w kominku polana wydawały się mieć wymiar symboliczny. To nas bardzo zasmucało. A Jacek z uporem kreował mity o sobie! Wojtkowi ofiarował wiersz *Petroniusz bredzi*, napisany 15 grudnia 2003, poświęcony pamięci profesora Alfreda Rachalskiego[11], który też miał raka krtani… Wojtek, jak tylko ten utwór dostał od Jacka, to od razu do mnie zadzwonił i powiedział: „Słuchaj, Kazik, Jacek myśli o samobójstwie”. Dla mnie to także było bardzo wiarygodne, ale okazało się, że to tylko kolejna rzecz, przy pomocy której Jacek wpuścił nas w maliny, bo tego, co przeczuwaliśmy, na szczęście nie zrobił. Pozwólcie, że odwołam się do tego wiersza, który dzisiaj na spotkanie w wami przyniosłem[12]. Bo rzeczywiście, jak się czyta ten tekst i ma się w świadomości, co się wtedy działo, i zna się Jacka, czy znało się Jacka, to odnosi się wrażenie, że chciał na ten moment być tym Petroniuszem, tym, który rozdaje karty swojego życia do końca. A poza tym zobaczcie, co to jest za postać: to postać nietuzinkowa, to Arbiter Elegancji, z wyżyn elity intelektualnej; ten, który się przeciwstawił samemu cesarzowi Neronowi. I kwestia tego ostatniego fragmentu: „Wolę sam sobie wręczyć ten jedyny prezent”. Widzicie, tu nie ma niedopowiedzeń: „Tyle krwi. Tyle żółci. Za dużo, już bredzę”. Dopiero wnikliwsza analiza pozwala dostrzec napisany kursywą, więc z innej już perspektywy, obraz tej sytuacji: „Z białej dłoni wyrasta purpurowa gałąź, ciepłe ciało arbitra z wolna się marmurzy. Tyle woli w człowieku, ile krwi w kałuży”. Sprawa otwarta, a więc nieprzesądzona! Czyli post factum była to zapowiedź, ale dwóch różnych możliwości: w jednej Jacek widzi siebie jako tego, który może pójść drogą Petroniusza i odnajduje w pewnym sensie siebie w tej postaci, a z drugiej strony jest tym zewnętrznym obserwatorem, który znowu się zabawia literaturą, który szuka analogii między własnym życiem a postaciami ze starożytności. I znowu gra na przeciwstawnych pojęciach: mało–dużo. Czy życie to jest mało, bo to tyle, ile jest krwi w kałuży, czy to nie jest mało, bo aż tyle? Na przykładzie wiersza *Petroniusz bredzi* chciałem pokazać, że w twórczości Jacka jest przestrzeń mitologii, którą Jacek, świadomie czy nie, ciągle stwarzał. I wiele osób się na to nabierało: wiele osób widziało

w nim na przykład wyłącznie Jacka pijaka, który na scenie pociąga z butelki gorzałkę. Nie da się ukryć, był taki okres w jego życiu. Tylko znowu: ilu ludzi było przekonanych, że już po nim, że to kres jego kariery, a ilu próbowało go wesprzeć?

Ale to świadczy o wielkości człowieka, że próbuje z tego wyjść.

Tak, oczywiście, jednak o problemach alkoholowych Kaczmarskiego wiem tylko z relacji innych, więc wolę wrócić do jego zmagań z chorobą… To już było w czasie zaawansowanej choroby Jacka, Staszek przyjechał do Polski pod koniec grudnia 2003 roku i postanowiliśmy bez uprzedzenia odwiedzić Jacka, ale oczywiście razem z Wojtkiem. Byliśmy zdumieni, ale nie zostaliśmy wpuszczeni za próg domu w Osowej! Najpierw wychodzi facet, którego widywaliśmy tam już wcześniej, nazywany żartobliwie przez Jacka „ochroniarzem”, i informuje nas, że nie możemy wejść. Pytamy, czy Jacek jest i wie, kto do niego przyjechał? On odpowiedział, że tak, ale nie możemy wejść. Więc my mu jeszcze raz tłumaczymy, że tylko na chwilę, nawet jeżeli Jacek jest w kiepskiej formie – nie mamy zamiaru się gościć, tylko go po prostu zobaczyć. Wiedzieliśmy, że miewał momenty takich krytycznych załamań, którymi nie chciał się dzielić, którymi nie chciał porażać osób sobie bliskich. Stachu był szczególnie poruszony i powiedział, że poczekamy. Po paru minutach pojawiła się Alicja i powiedziała, że bardzo nas przeprasza, ale Jacuś nas dzisiaj na pewno nie przyjmie – i tylko tyle! Żadnych wyjaśnień, jak się czuje, jaki jest stan choroby, co się naprawdę dzieje! Pozostały nam domysły – podejrzewaliśmy, że musi być kiepsko. A trzy dni później była u Alicji i Jacka kameralna impreza sylwestrowa! Byliśmy skołowani emocjonalnie, rozżaleni – nie widzieliśmy się w tej konwencji i zostaliśmy w Warszawie. Następny raz widzieliśmy się z Jackiem trzy miesiące później, w marcu 2004 roku. Wtedy wyglądał bardzo tragicznie: ten węzeł wokoło jego szyi był bardzo duży – wszystko już było na zewnątrz, tylko przykryte… ten rak już wyszedł poza niego. Jacek już nie mówił: nie pomagało przytykanie rurki, miał takie małe karteczki, długopisik i w ten sposób kontaktował się i z Alicją, i z nami. Jest to dla mnie ciągle wstrząsające wspomnienie. W pewnym momencie, my nie byliśmy świadomi, co to za dzień, pisze do Alicji: „Gdzie są goście?”.

Alicja mu mówi, bo ona nie odpisywała, tylko mówiła: „Tu masz gości”. Jacek pisze: „Przecież mam urodziny”. Zauważcie, Jacek urodził się 22 marca, więc 20 dni później już nie żył. Alicja mu odpowiada: „Przecież masz gości”. I on jej wtedy pisze zdanie, którego nie byliśmy w stanie emocjonalnie wytrzymać i czego nigdy nie zapomnę: „To nie goście, to przyjaciele”… Porażające… Dla nas to zdanie, to było takie „Żegnajcie, koledzy!”…

To zdanie stanowi esencję tego wszystkiego, co z wami było związane.

Tak… widzicie, któryś raz próbuję o tym powiedzieć i nie potrafię ukryć emocji i wzruszenia… Przyniosłem dwa zdjęcia, związane z Jacka pogrzebem w Warszawie, ale wcześniej była ceremonia, o której w biografii Jacka autorstwa Krzysztofa Gajdy się nie mówi… Oprócz pogrzebu na Powązkach, kilka dni wcześniej odbyło się pożegnanie Jacka i kremacja jego ciała w Gdańsku. W tym uczestniczyła bardzo wąska grupa: oczywiście Alicja i jej siostra, była Inka i Kosma, nasza grupa i jeszcze osoby zaproszone. Okazało się, że my nie jesteśmy w stanie Jacka pożegnać: ja myślałem, że może Wojtek, dziewczyny myślały, że może ja… nikt z nas nie znalazł siły w sobie, by to zrobić. Taka niemoc werbalna wobec śmierci jak w *Campo di Fiori*, w którym jest napisane: „Nie znalazł w ludzkim języku ani jednego wyrazu, aby nim ludzkość pożegnać, tę ludzkość, która zostaje”[13]. My dokładnie znaleźliśmy się w takiej sytuacji… co mieliśmy powiedzieć? Wojtek posłużył się takim trikiem, że wybrał dwa czy trzy teksty Kaczmarskiego i poprosił znajomego aktora, który je po prostu przeczytał. I również poprosił poetę miejscowego, gdańskiego, by wygłosił parę zdań, które zresztą okazały się dość banalne, no ale może to i dobrze, bo w takiej sytuacji nie ma co powiedzieć. Tragiczny, zamknięty koniec. Był wtedy z nami w Gdańsku też Stasiu, który z racji swoich obowiązków zawodowych nie mógł być tydzień później na Powązkach na pogrzebie. Wojtek też na pogrzeb do Warszawy dojechał późno, w związku z czym na początku na tym pogrzebie byłem sam. Lał deszcz, potworny. Te strugi deszczu, lejącego się i ten tłum ludzi, który nie szedł jedną aleją, tylko całym cmentarzem, na wszystkich alejach,

to było coś niesamowitego. Ustaliliśmy z chłopakami, gdy byliśmy w Gdańsku na kremacji, co przygotować na pogrzeb – jaki wieniec… zaproponowałem, żeby kwiaty były ułożone w kształcie piłki, a napis „Trzej przyjaciele z boiska”, tak jak z filmu. To miało być takie nasze prywatne „Cześć, Jacku!”. I zobaczcie, ta piłka jest widoczna na zdjęciach, które wam przyniosłem: zdjęcia te były zrobione chyba następnego dnia po pogrzebie. Świeci piękne słońce. Niesamowite jest to, że w tłumie kwiatów i wiązanek nasza „piłka” kwiatowa się uchowała. Oczywiście, nie miałem pojęcia wtedy, że zrobienie piłki z kwiatów jest ekstremalnie trudne – z jednej strony z powodu ilości kwiatów, które trzeba było wykorzystać, co powodowało, że była ona potwornie ciężka, a z drugiej z powodu trudności uformowania kształtu piłki. W związku z tym możliwe było zrobienie pół „piłki”. I w powodzi tych kwiatów, które są na grobie Jacka po jego pogrzebie, ta piłka jest widoczna i napis: „Jackowi – trzej przyjaciele z boiska”. Z tym się wiąże ciekawa anegdota. Mieszkam w małej wsi Walendów. Takim fajnym moim sąsiadem, z którym jestem zaprzyjaźniony, jest człowiek, który handluje kwiatami na giełdzie kwiatowej. Gdy ustaliliśmy z chłopakami, że ja coś będę musiał zorganizować w związku z kwiatami dla Jacka, to poszedłem do niego, żeby mi polecił kwiaciarkę, która podejmie się wykonania tego zlecenia. I razem z żoną wskazali kwiaciarkę, do której się udałem. Poszedłem, powiedziałem jej nie tylko, kto mi ją polecił, ale także dla kogo są te kwiaty. I ona wtedy zapytała, czy to nie ja byłem wtedy z Jackiem u niej na lekcji w Warszawie, kiedy mieliśmy praktyki studenckie. Ja wtedy nie byłem, ale był Wojtek, Jacek i paru innych studentów. I ona powiedziała, że podejmie się tego trudnego zadania tylko i wyłącznie dlatego, że to dla Jacka. Robiła tę piłkę większość nocy, wykorzystała ponad 400 kwiatów, białych i ciemnych goździków, ale te ciemne plamy były nieregularne, więc całość zrobiła z białych i spryskała farbą w sprayu, wykorzystując szablon. I znowu taki paradoks: przyszedłem z tym wieńcem do kościoła w momencie, kiedy jeszcze większości osób nie było. W samej kaplicy ten wieniec wylądował na przodzie: fotoreporterzy od razu zaczęli robić mu zdjęcia, ale nie było to potem nigdzie w telewizji pokazywane, ponieważ dziennikarze nie bardzo rozumieli, po co akurat taki wieniec się pojawił, bo to do niczego im nie pasowało.

Jacek Kaczmarski – znany piłkarz…

W zasadzie tak powinni powiedzieć, ale nijak to nie pasowało do Jacka działalności, więc na wszelki wypadek to pominięto. Położyłem kwiatową piłkę przy postumencie urny i myślałem, że się wycofam. Okazało się, że już nie było takiej możliwości, bo już doszła Alicja z córkami, z siostrą i my razem stanęliśmy w pierwszym szeregu. Obok wielu oficjeli. Nie było szans, żebyśmy się z Wojtkiem zobaczyli, mimo tego że się umawialiśmy, że będziemy razem. I potem powolutku, bo myślałem, że Wojtka gdzieś zobaczę, sobie idę, spokojnie, ceremoniał trwa, Andrzej Seweryn przemawia, pięknie, wzruszająco i traf chciał, że wracał akurat tą ścieżką, na której ja byłem. Seweryn się zatrzymał ze względu na tę piłkę, rozłożył szarfę z napisem, spojrzał mi w oczy, ukłonił się i żeśmy się rozeszli. To nie był moment, żeby się przedstawiać czy rozmawiać o czymkolwiek… a tylko mnie z tej naszej czwórki nie znał osobiście.

Ale to, co przeczytał i zobaczył, mu wystarczyło…

Oczywiście, z kontekstu musiał wiedzieć, z jakimi etapami w życiu Jacka byłem związany. Znajomość z Jackiem ani dla mnie, ani dla Wojtka, ani dla Staszka nie była pretekstem do pokazania, kogo my znamy, z kim się spotykamy i tak dalej. Stasio Ledóchowski dobrze to określił: „Nigdy by mi nie przyszło do głowy, żeby mieć jakiekolwiek profity z tego, że znaliśmy Jacka”. Jeżeli to, co opowiadamy o życiu Jacka, ma służyć dobrej sprawie, tak jak w przypadku tej książki, to czemu nie mielibyśmy opowiedzieć o naszej przyjaźni – w końcu trzeba dać świadectwo prawdzie. W końcu jesteśmy jak świadkowie – dlaczego mamy milczeć o Jacka życiu… Jeżeli my będziemy milczeć, to ktoś inny wypełni opowieści o Jacku jakimiś bzdurami. Ale jest coś takiego w każdym z nas: gdy się spotykamy, to muzyka Jacka nie leci w tle, nie, natomiast Jacek jest obecny, gdzieś tam cały czas jest… Jeżeli chcemy zaakcentować tę jego obecność, to idziemy na piwo – do „Szwejka” w Warszawie. To była Jacka ulubiona knajpa, którą otworzono po przemianach w 1989 roku. I jak dziś pamiętam, że kiedy po spotkaniu u mnie, towarzyszyłem Jackowi w Warszawie, to właśnie tam wstąpiliśmy na jedzenie. Zanim cokolwiek zamówiliśmy,

podchodzi do nas kelnerka i przynosi dwa małe kieliszeczki wiśnióweczki, bo oni są dumni, że Jacek Kaczmarski przyjechał do nich ze swoim gościem. Jacek nie wypił, bo miał wtedy taką zasadę, żeby chociaż do godzin popołudniowych nic nie pić, ale było mu bardzo miło. Nigdy specjalnie się nie chełpił dowodami sympatii dla siebie, ale przyjmował je bardzo chętnie.

Dedykacja od Jacka Kaczmarskiego (fot. Małgorzata Tryfon)

Doceniał gesty od ludzi.

Tak. I mieliśmy z Wojtkiem i Stasiem kiedyś taki pomysł, żeby właśnie w tej knajpce upamiętnić w jakiejś formie Jacka, ale gdy byliśmy tam

i przyjrzeliśmy się dokładnie, to stwierdziliśmy, że to nie ma sensu, bo złamałoby konwencję tej restauracji, w której wszystko jest zrobione w stylu szwejkowskim. Każda ściana, każdy element jest związany ze Szwejkiem, więc jakiekolwiek wspomnienie o Jacku zginęłoby w tym tłumie odniesień do Szwejka – którego jako dzieło literackie szczególnie sobie cenił. Myślę, że w życiu Jacka było wiele elementów całkowicie ekstremalnych: on miał taką zachłanność na upajanie się rzeczami przyjemnymi. Zauważcie, już nawet nie mówię, że jakimiś konkretami, ale w ogóle czymś, co sprawia przyjemność, na przykład poznawaniem czegoś nowego. Jacek miał też wielkie szczęście do ludzi, którzy widzieli w nim taki ogromny potencjał i chcieli ten potencjał zagospodarować. Ja jestem zdumiony tym, jak wiele rzeczy on potrafił sprzedać rynkowo z tej trudnej dziedziny, jaką on się zajmował. W końcu promować tego typu poezję to nie jest tylko działanie na fali jakichś zainteresowań w danym momencie.

Może to wynikało z tej jego otwartości na ludzi.

Tak, ale miało też negatywne skutki – wspominał, że za niektóre koncerty nie otrzymał należnych pieniędzy. Ale to, że Jacek potrafił normalnie funkcjonować mimo wszystko, że potrafił wydawać kolejne płyty, promować się, ale nie został takim celebrytą, jak to się teraz określa, tylko miał coś nowego, coś ciekawego, chciał to pokazać, mógł sprzedać i na tym trochę zarobić, to przecież normalne w tym zawodzie.

Od Zbigniewa Łapińskiego również usłyszeliśmy, że fascynująca była współpraca tak różniących się od siebie wybitnych artystów.

Tak, to prawda, to jest takie przyciąganie twórców na zasadzie jakiejś siły pozalogicznej. Pamiętam pierwszy moment, kiedy Jacek przyprowadził Gintrowskiego na jakieś spotkanie. Słuchajcie, Gintrowski grał wtedy swoją muzykę: nie krzyczał, nie był ekspresywny, pamiętam, że było często tak, żeśmy uciszali Jacka i prosili Gintrowskiego, żeby zagrał swoje utwory – nie pamiętam, kto był autorem tekstów, do których Gintrowski pisał wtedy muzykę, ale pamiętam taką frazę z piosenki, o którą często prosiliśmy, żeby zagrał: „Przyjaciele, których nie miałem, których sobie

w życiu zmyśliłem, opowiedzą wam, że kochałem, a to znaczy przecież, że żyłem”[14]. Ładne, przyjemne, prawda? I te piosenki Gintrowskiego były bardzo spokojnie śpiewane, niewykrzyczane, w innym wymiarze niż później. Ale nie ma wątpliwości, że Gintrowski się Jackiem zafascynował: tą dynamiką i kierunkiem poszukiwania wartości, ale nie w sensie filozoficznym, lecz takiego bardzo ostrego stawiania tematów, które się pojawiły. Ich trójka się genialnie uzupełniała. My mieliśmy z nimi bardzo dobre układy, ale to były dwa niezależne byty i Jacek funkcjonował w dwóch niezależnych płaszczyznach. Myśmy się razem spotykali: ja mam bardzo sympatyczne wspomnienia zarówno ze spotkań z Gintrowskim, jak i z Łapińskim. U was na konkursie także się z Łapińskim spotkaliśmy – serdecznie się przywitaliśmy… rzadko się spotykaliśmy, ale zawsze serdecznie: Kazio i Łapa!

Mówiłeś, że w waszych relacjach obserwowałeś wysoki poziom dyskusji intelektualnych, więc może również wysoki poziom dyskusji, tym razem twórczych, miał miejsce w tym zespole, co powodowało, że oni doskonale ze sobą współpracowali? Każdy z tych trzech twórców był wybitny w swojej przestrzeni i dlatego oni się doskonale uzupełniali.

Z pewnością tak. Natomiast chciałbym z całym przekonaniem podkreślić i ja to wiem, że Jacek nigdy ich nie zostawiał na długo samych. Oni mieli różnego typu dołki, Jacek też miał swoje dołki, ale on potrafił w pewnym momencie się zmobilizować i eksplodować w jakimś nowym wymiarze, nowym programie. Było dla nas zaskakujące, że nie robi tego sam, że reaktywuje ten stary układ, że ciągnie z powrotem Gintrowskiego czy Łapińskiego, że znowu funkcjonują, że znowu są na topie i odnoszą sukcesy.

Dla nich wszystkich to było ważne.

Oczywiście, że tak. Więc ja się nie dziwię, że Łapiński czy Gintrowski wypowiadali się o Jacku pozytywnie. Jacek po prostu był w stanie dostrzec potencjał tych ludzi. On nikogo nie skreślał, czy nikogo nie spisywał na

straty. Trudno powiedzieć, dlaczego pierwszy Jacka towarzysz sceniczny długo się nie utrzymał – nie wiadomo dokładnie dlaczego, nie ma jakiejś określonej przyczyny, dlaczego Jacek z nim nie występował, tylko z innymi wykonawcami. Jacek tego nie systematyzował i nie werbalizował. Spotykał się z wieloma ludźmi, nie tylko na tym etapie studenckim, natomiast bardzo niewiele osób przylgnęło do Jacka – o, zazwyczaj było wokół niego wielu ludzi, którzy po prostu przemijali. Pierwszą wyrazistą postacią, którą pamiętam, a którą Jacek był zafascynowany, był właśnie Gintrowski: Jacek nie przedstawiał nam go jako swojego współpartnera do gry, ale jako kogoś interesującego. Podobnie było z Łapińskim, którego Jacek poznał później niż Gintrowskiego, natomiast fascynacja Łapińskim jako człowiekiem była podobna. Jacek wszędzie podkreślał, że Łapiński to genialny akompaniator, co nie podlegało dyskusji, więc Łapiński został przez wiele osób uznany za genialnego akompaniatora, którym zresztą niewątpliwie był. Tak jakby Jacek wyczuł od razu potencjał Łapińskiego, nie musiał nic tłumaczyć, bo wiedział, że ten człowiek potrafi nie tylko osiągnąć to, o co Jackowi chodziło, to jeszcze potrafił uzupełniać twórczo i angażować się w rozwój tej ich twórczości – wymyślał wiele stylizacji, oryginalnych wstępów do piosenek czy przejść. Prawda jest taka, że wiele piosenek, które Jacek wykonuje z akompaniamentem Łapińskiego, w porównaniu do tych samych piosenek, pozbawionych jego akompaniamentu, nie tylko brzmi inaczej, ale wydają się to być inne utwory. Podobnie jak oni w wymiarze artystycznym, tak samo i my czterej w wymiarze towarzyskim byliśmy zgrani. Nie akceptowaliśmy jakiegoś zafałszowania, jakiegoś mydlenia oczu. Jeżeli coś takiego pojawiłoby się w naszych relacjach, skończyłaby się przyjaźń. Od samego początku taka spontaniczność i szczerość były fundamentem naszych relacji.

Mieliście do siebie zaufanie.

Tak, ale nie na zasadzie takiego zaufania, że narobiliśmy głupot, więc w dowód zaufania nikt nikomu o tym nie powie. Chodziło o zaufanie w relacjach: nikomu z nas trzech nie przyszłoby do głowy na Jacku zarabiać. Mieliśmy do czynienia z takimi sytuacjami, które nawet Jacka jakoś poruszały, czy wręcz śmieszyły, a mianowicie jeden z fanów Jacka za

każdym razem, gdzie tylko mógł Jacka spotkać – a podkreślam, że na studiach Jacek nie palił papierosów, ten nałóg przylgnął do Jacka dopiero na etapie Radia Wolna Europa – więc ten fan zbierał wszystkie jego paczki wypalonych papierosów i prosił go o jakiś ślad – podpis czy maźnięcie, że to na pewno opakowanie po papierosach wypalonych przez Jacka. Co się z tym stało, nie wiem…

Może wytapetował sobie ściany w domu…

Nie wiem, ale mówię o tym dlatego, że mogliśmy zbierać sobie cenne trofea, dowodzące naszej znajomości czy przyjaźni z Jackiem, wyłudzić od niego parę pamiątek…

Wiesz, on sam by wam dał, nie musielibyście nawet nic wyłudzać…

Tak, ale wiesz, Kasiu, jest coś takiego, że my nawet nie poprosilibyśmy, bo mieliśmy poczucie jego zaangażowania dla nas. Na przykład Jacek specjalnie zadedykował Staśkowi Ledóchowskiemu wiersz *Hymn wieczoru kawalerskiego*; ponadto napisał dla niego podczas swojej choroby wiersz, który upamiętnia dwie takie rzeczy, które Jacka zafascynowały – Stasiek wszedł na szczyt Mont Blanc, miał wtedy około 50 lat, po czym zimą, będąc w Osowej, odśnieżył Jackowi i Ali taki wielki taras (a śniegu było naprawdę dużo!). I o tym Jacek napisał wiersz, który gdzieś u Stasia jest w domu, już teraz oprawiony w ramkę, wisi na ścianie. Wojtek dostał od Jacka tekst wiersza *Petroniusz bredzi*. Ja od Jacka otrzymałem dedykację w antologii jego wierszy, która ukazała się swego czasu, ponadto, gdy byliśmy z żoną na jego koncercie, nie mieliśmy zielonego pojęcia, że Jacek przed piosenką o Słowackim, wygłosi tekst, że tę piosenkę dedykuje przyjacielowi Kazikowi, który jest specjalistą od Słowackiego.

Jacek miał chyba taką cechę, że wszystkich ludzi, którzy go blisko otaczali, obdarowywał swoją twórczością lub dowodami swojej sympatii w sposób właśnie szczery i spontaniczny.

Tak, ale my, jego przyjaciele, byliśmy nimi nie dlatego, że on nas obdarowywał czy też dzielił się dowodami swojej sławy, tylko dlatego, że Jacek był dla nas ważny.

Myślę, że on o tym doskonale wiedział i dlatego to, co zrobił dla ciebie i twojej żony podczas koncertu, dedykując ci piosenkę o Słowackim, miało tak wielką wartość zarówno dla ciebie, jak i dla niego. Wy też byliście dla niego ważni. Czy oprócz Zbigniewa Łapińskiego i Przemysława Gintrowskiego jacyś inni twórcy wpłynęli znacząco na rozwój twórczości Jacka Kaczmarskiego?

Nie mam wiedzy na ten temat, ale myślę, że gdyby tak było, to jednak byłoby to zauważalne. Natomiast na pewno warto wspomnieć o współtworzeniu kilku utworów przez Jacka i jego córkę Patrycję, która, jako mała dziewczynka, była przez Jacka zachęcana do wspólnych twórczych poszukiwań. Również istotny wydaje mi się epizod współpracy twórczej z Jacka ojcem, panem Januszem Kaczmarskim, gdzie korespondują teksty Jacka z obrazami, namalowanymi przez jego ojca[15]. Myślę, że Jacek był tak dużym indywidualistą, wręcz wulkanem pomysłów, że współpraca z innymi twórcami byłaby dość trudna, ponieważ trudno byłoby znaleźć przy Jacku miejsce dla kogoś innego. To inni do Jacka dołączali, żeby zrealizować jakieś pomysły, a nie odwrotnie. Nie zdarzało się tak, że nagle pojawia się ktoś, kto ma nagrać jakąś płytę i chciałby, aby Jacek jakiś kawałek zagrał razem z nim. To było wykluczone. To jak gdyby w sposób naturalny odpadało. Dlatego też z dużym szacunkiem przyglądałem się współpracy z Gintrowskim i Łapińskim, ponieważ każdy z nich był indywidualistą, ale dla każdego starczyło miejsca.

Jaka jest według ciebie różnica w tekstach pisanych w czasach współpracy z Gintrowskim i Łapińskim w porównaniu do tekstów napisanych po zakończeniu tej współpracy?

Myślę, że w tych pisanych w czasach funkcjonowania ich całego zespołu jest kompromis. Oczywiście, że były rzeczy, które każdy z nich akceptował lub nie, ale była tam przestrzeń dla znalezienia twórczego kompromisu;

dostrzeżenie, że ktoś inny może chcieć tę wspólną przestrzeń wypełnić swoim widzeniem tematu. Natomiast jeżeli chodzi o swoje, własne tworzenie, to tam już kompromisu nie ma, bo go być nie musi. On nie ma czegoś takiego, że w związku z tym, że mu pasuje do cyklu jakiś tam tekst, to mimo że w ten tekst nie wierzy, to go zamieści i zaśpiewa, aby całość wypełnić – nie!

A jak myślisz, co Jacek Kaczmarski chciał wyrazić przez swoją twórczość? Jakie tematy były mu najbliższe?

To już jest pytanie do Kaczmarskiego. Ale gdybym miał spróbować odpowiedzieć na to pytanie, musiałbym powiedzieć: wszystko. Tych tematów jest bardzo wiele.

Najczęściej odbiorcy dostrzegają jego teksty o problematyce społecznej czy patriotycznej.

Ta tematyka patriotyczna często nie pozwala dostrzec bogactwa i złożoności poezji Kaczmarskiego. Jest może bardziej utrwalona w świadomości zbiorowej – jak *Mury* – ale nie zapominajmy, że „patriotyczne” z założenia audycje dla Radia Wolna Europa nie obfitowały w teksty najbardziej wartościowe. Prawdziwą wielkość dorobku Jacka odnajdziemy tam, gdzie mówi zaskakujące prawdy, gdzie przekracza granice sacrum i dostrzega złożoność świata dużo bardziej niż otaczający go ludzie. Osiąga wyżyny, bo wie, jak drążyć i eksploatować kulturę, wobec której większość ludzi zachowuje nabożny szacunek. Jacek w literaturę czy kulturę wkracza brutalnie: bierze tylko to co chce lub tylko to co uważa za wartościowe, wyrywa z kontekstu, przenosi we współczesność, tak jak chociażby robi to w *Sarmatii* i pokazuje, że nic się nie zmieniło – na przykład takie elementy, jakie funkcjonowały kiedyś, funkcjonują i dzisiaj.

Jak oceniał Kaczmarski rzeczywistość w Polsce po 1989 roku?

Jacek tę rzeczywistość widział tylko we fragmentach. To nie jest tak, że Jacek miał pełen ogląd sytuacji w Polsce. A z drugiej strony nie było też tak, że skoro Jacek był tu nieobecny, to gdy wrócił, zachwycił się masą zmian.

Ale dostrzegał te zmiany?

Tak. Jacek był bardzo wyczulony na wszelkiego typu fałsz, zarówno historyczny, literacki, jak i życiowy, więc od razu w tej nowej rzeczywistości, która po 1989 roku w Polsce się wytworzyła, ten fałsz go dopadł. Bo okazywało się, że owszem, Jacka będzie się dopuszczać do udziału w występach, ale się go wykasuje w telewizji publicznej.

Naprawdę?! Po 1989 roku?

Stało się tak w Gdańsku. Kiedy odradzała się „Solidarność”, w kontekście zjazdu czy wydarzeń sierpniowych, odbył się koncert Jacka. Ale tuż przed jego występem podczas transmisji w telewizji przełączono coś, co spowodowało, że Jacka nie puszczono w mediach. To nie było tak, że Jacek wraca z zagranicy i jest tu hołubiony, nie.

Jak za PRL-u… Jak myślisz, czego w wolnej Polsce się obawiano?

Sam byłem tym zdumiony i zaskoczony, więc nie wiem. Ale, widzisz, Jacek był nietuzinkowy, więc nie można go było zamknąć w jakieś ramy czy schematy, a ci, którzy próbowali, bardzo się rozczarowywali. To pokazuje, że ta schematyczność w myśleniu o Jacku jako twórcy dominowała i dominuje jednak – mamy taką potrzebę szufladkowania ludzi i twórców kultury. Dla wielu Polaków szokiem było to, że Jacek pojechał odebrać z rąk prezydenta Kwaśniewskiego medal, przyznany mu za zasługi. Pytanie tylko, dlaczego prezydent Wałęsa tego nie zrobił? Taka ironia losu i chichot historii. Ale z drugiej strony byłem naiwny, gdy myślałem, że Jacek tego odznaczenia z rąk Kwaśniewskiego nie przyjmie. Zawsze w życiu są jakieś warunki dla określonych działań i okoliczności, i zawsze

jest tak, że one nie są dla nas idealne. Jacek działał inaczej: uważał, że należy czerpać i korzystać ze wszystkiego, co w danym momencie nas otacza, ale nie na zasadzie głupiej konsumpcji, więc nie tak, że się tym upoimy i leżmy do góry brzuchem, lecz na zasadzie, żeby dzięki temu wydać z siebie coś wartościowszego, coś bardziej kreacyjnego. Nie tracił czasu na deliberowanie nad tym, że jest gorzej czy lepiej. Był pragmatyczny, ale nie naiwny – pamiętajmy, że Jacek mógł być bardzo wyraźną twarzą jakiejś kampanii politycznej i nigdy nigdzie na coś takiego nie poszedł, z żadną partią się nie związał.

Twórczość Kaczmarskiego, niezależnie od etapu, jest bardzo patriotyczna, ale takim patriotyzmem nie zaściankowym, lecz odpowiedzialnym, zmuszającym do myślenia. Często mimo tego Kaczmarskiego nazywa się kosmopolitą – on sam określał siebie kosmopolakiem…

W jakimś sensie każdy z nas wyrasta w dzisiejszych czasach na kosmopolitę, a nie być kosmopolitą, to znaczy kim być? Kołtunem miejscowym? Na pewno wątki ojczyźniano-narodowe nie są Jackowi obojętne. Nie pisze o nich w sposób powierzchowny. Nawet jeżeli weźmiemy te wątki powstańcze, choćby w kontekście obrazów Malczewskiego, to widać, że jest beznadziejnie, ci ludzie przedstawieni są w taki sposób, że nie mają nadziei, natomiast w tekście Jacka nie przebija się ta beznadziejność, lecz swoiste ciepłe przytulenie tego tematu, i to jest pocieszające: Jacek dostrzegał bardzo różne rzeczy w naszej historii, ale bez takiego zacietrzewienia w jakimś kierunku. Zmusza nas jednak do wnikliwszego przyglądania się przekazom utrwalonym w obrazach i pismach, przywołując często szczegółowy i zatarty już kontekst.

Czy Jacek Kaczmarski poruszając jakiś temat w piosence, wcześniej się do tego wnikliwie przygotowywał?

Nie sądzę. Myślę, że łatwość w operowaniu przez Jacka różnymi odniesieniami i kontekstami wynikała z jego fotograficznej pamięci. Kiedy pierwszy raz usłyszałem piosenkę dotyczącą Słowackiego, byłem

zaskoczony, jak dużo jest w niej konkretnych odniesień do tekstów wieszcza. Gdy zacząłem analizować tekst Jacka. zauważyłem, że uległem złudzeniu, ponieważ tych odniesień do konkretnych utworów Słowackiego jest znacznie mniej, niż mi się wcześniej wydawało: może trzy albo cztery, ale z drugiej strony nie są one oczywiste. To nie są takie nawiązania, które znaliśmy ze szkoły, co zostało przez nas utrwalone na lekcjach języka polskiego. I dlatego odbiorcy może się wydawać, że tworzenie ballady poprzedzały jakieś specjalne przygotowania. Podobnie rzecz ma się z tekstami, które są „specyficznymi biografiami" twórców literackich, dopowiadaniem mało znanych szczegółów – *Ostatnie dni Norwida* czy *Kazimierz Wierzyński*. Kaczmarski za każdym razem osiąga to samo: tekst sprawia wrażenie, że to, o czym mówi, jest głęboko przemyślane przez autora i stanowi esencję analizy tematu. I esencja tematu rzeczywiście jest, ale analizy nie ma, bo Jackowi to nie było do niczego potrzebne. Do danego tematu kto inny być może mógłby podejść analitycznie, ale nie umiałby zamknąć go w takiej głębokiej puencie. A przecież Jackowi to tylko służyło do pokazania jednej interesującej jego płaszczyzny stosunków społecznych, ważnych nie tylko w okresie, którego dotyczył tekst, ale i Jackowi współcześnie.

Jakich twórców mógłbyś wymienić, którymi Jacek Kaczmarski interesował się szczególnie?

Trudno jest mi odpowiedzieć na to pytanie, ponieważ Jacka interesowało wszystko. Trzeba oddzielić to ogólne zainteresowanie, wzrastanie w tej kulturze, które mógłbym nazwać niezaspokojonym do końca życia głodem. Nawet jak w chorobie już nie mógł mówić – ciągle zachłannie czytał, dziesiątkami zamawiał książki przez internet i je dosłownie pochłaniał. Poza tym intelektualnym głodem są oczywiście fascynacje Jacka: fascynował się bezgranicznie *Szwejkiem* Haška. Nie można powiedzieć, że Jacek utknął tylko na *Szwejku*. Przykładem może być wspomnienie tej fenomenalnej pamięci, na której opierały się pojedynki z Wojtkiem Stroniasem, dotyczące literatury. Jeden dotyczył *Trylogii* Sienkiewicza i to był profesjonalny pojedynek na takie szczegóły, że właściwie można się dziwić tylko, skąd oni to wiedzą. Na część pytań, które sobie zadawali, nie

miałem szans odpowiedzieć, bo wydawało mi się, że czegoś takiego w *Potopie*, który ja czytałem trzykrotnie, nie było!

Wynika z tego, że przebywając z Kaczmarskim, człowiek miał takie poczucie, że musi daną książkę jeszcze raz przeczytać, żeby wiedzieć więcej…

Ale widzisz, charakterystyczna była dla Jacka cecha, o której już wspominaliśmy, a mianowicie odwaga i taki upór, powiedziałbym nawet – jakiś taki ton bezczelności w sposobie dowodzenia racji, który z góry wykluczał pomyłkę. To nie było tak, że skoro on coś mówi, to my musimy sprawdzać, nie… to było oczywiste, że skoro on mówi, to wie na pewno i się nie myli. Przypuszczam, że nie dotyczy to tylko naszych relacji z Jackiem, ale także stosunku odbiorców do Jacka tekstów: oni biorą jego utwory za coś, co nie wymaga dodatkowego sprawdzania. Tak samo jak Miłosz, którego można lubić albo nie, ale który przekonuje nas, że jest szczegółowym badaczem problemu, choćby w *Ziemi Urlo*, tak samo Jacek bez całego tego oprzyrządowania naukowego, pokazuje nam, że ten skrót, który przygotował jako interesującą w formie, zarówno literackiej, jak i muzycznej, balladę, jest dla nas przefiltrowaną esencją tematu; że nie musimy zastanawiać się, co w tym jest prawdą, a co artystycznym zmyśleniem, co w tym jest przeinterpretowaniem czy nie dointerpretowaniem… tego nie ma. Ja nie znajduję w jego piosenkach miejsca na polemikę taką, że jestem odbiorcą, który ma wątpliwości, zrodzone przez tę piosenkę lub dlatego, że inaczej patrzę na temat. No, choćby najsławniejsza Jacka ballada, poświęcona Wysockiemu, czyli *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*: trudno jest odbiorcy, choćby takiemu, który jest obeznany w twórczości Wysockiego, oddzielić to, co jest tam bezpośrednim nawiązaniem do dorobku Wysockiego, od tego, co jest świadomą stylizacją i reinterpretacją w wykonaniu Kaczmarskiego, dlatego nie spotkałem się z jakąś wnikliwą analizą tego utworu. Zresztą większość utworów Jacka nie doczekała się wnikliwej analizy.

Szkoda, że tak jest, ponieważ fascynacja twórczością Jacka Kaczmarskiego jest ogromna, ale świadomość literacka jego tekstów

bardzo mała. Obserwuję to podczas egzaminów maturalnych, kiedy młodzież podejmuje się zrobienia analizy jego tekstów, nie mając właściwie zbyt dużego wyboru opracowań, przez co skazani są na samodzielne poszukiwania i nie zawsze potrafią sobie poradzić z tak trudnym materiałem literackim.

To jest bardzo trudne, bo, aby zrobić dobrą analizę tekstów nie tylko Jacka, ale w ogóle poetyckich, należałoby najpierw wybrać metodykę analizy tekstów, ponieważ teksty poetyckie jako forma skrótowa, wymagają jakiejś uproszczonej maksymalnie struktury analizy. To jest atrakcyjne – podjęcie się szczegółowej, wnikliwej analizy tekstów Jacka, ale wymaga wyjątkowego nakładu pracy i odwagi w zmierzeniu się z tą twórczością. I to nie jest proste, ponieważ musiałoby być dopracowane w najdrobniejszych szczegółikach, co oznacza, że sama analiza nie byłaby dłuższa niż tekst, który się analizuje. A z reguły jest odwrotnie: głównie dominuje analiza wiersza opisowa, która jest dłuższa o wiele od samego tekstu. Taka analiza pewne rzeczy przybliża, ale inne – masą tekstu opisowego – zabija. Gdyby zrobić taką mapę poglądową tekstu poetyckiego, to miałoby to sens: co w tym wierszu jest, a jednocześnie w jakim zakresie – odniesienia do twórczości wcześniejszej, odniesienia do twórczości własnej, filozofia, odniesienia do języka jako tworzywa – czyli taka mapa wiersza.

Często w twórczości Jacka Kaczmarskiego pojawiają się odniesienia do Biblii: z czego to, twoim zdaniem, wynika? Bo raczej, patrząc na kontekst biograficzny, widać, że Jacek Kaczmarski nie był wychowywany w jakiejś określonej kulturze religijnej, więc co spowodowało, że Kaczmarski na tak wielu płaszczyznach odnosi się do Biblii?

Bo spotyka się z tym bogactwem tematów i wątków związanych z Biblią, zarówno w sztukach plastycznych, jak i w literaturze. A jednocześnie, nie ukrywajmy, te wątki biblijne są bardzo atrakcyjne nie ze względu na przynależność do danej religii, lecz ze względu na wagę spraw, które poruszają. Jak choćby ten wątek, który został podkreślony

w tekście *Walka Jakuba z aniołem*. Jacek tutaj wyeksploatował kwestię tego, co w biblijnym opisie nie funkcjonuje, a mianowicie że to są zapasy prostego pod względem fizycznym pasterza, bo nie chodzi mi tu o jego postawę intelektualną i pozycję społeczną, z której wychodzi do walki z aniołem; pasterza, który musi pachnieć potem i zwierzęcym tłuszczem. Jacek dopowiada od siebie i to z pełną brutalnością: oto macie temat sakralny, a ja do niego dodaję pełne profanum, co zostało w Biblii pominięte. Kiedy indziej Jacek nawiązuje do wątku rzezi niewiniątek, ale nie z punktu widzenia tej dramatycznej sytuacji, którą wszyscy znamy, ale z punktu widzenia technologii zabijania. Ci żołnierze, wabiący dzieci do siebie… ta zabawa jest jednostronna i niezwykle okrutna w swojej wymowie. Wątki biblijne nie służyły Jackowi do pogłębiania samego tematu, czyli wchodzenia głębiej w to co jest przecież i tak skomplikowaną strefą sacrum, lecz do pokazywania różnego typu uwarunkowań historycznych, kulturowych czy społecznych, i to takich wyrazistych przykładów tych uwarunkowań.

Jak choćby w *Wygnaniu z raju*…

Tak, oczywiście… zresztą pod tym względem Jackowi i Gintrowskiemu pasowała część tekstów Zbigniewa Herberta, który również sprowadzał to nasze wyobrażenie raju czy człowieka zbawionego do łagodniejszego wymiaru pracy i powszechniejszego dostępu do dóbr: „Ale Boga oglądają tylko nieliczni”[16]. I to jest takie zagadnienie intelektualne, bo przecież nie wiadomo w żaden sposób, jak to jest i na czym to ma polegać, prawda? Jacek nie jest typem człowieka, który, jak choćby Leśmian, stawia taką tezę, której może nawet nie werbalizuje w pełni: ponieważ ludzie nie są w stanie opisać prawdziwych zaświatów, to dlaczego ja nie miałbym stworzyć własnych? U Leśmiana te zaświaty są byle jakie – pełne rdzawych kałuż na poboczu, łopianów… przede wszystkim są to zaświaty puste, nikt nikogo nie może znaleźć, dusze się błąkają, ktoś szuka siostry i brata w tych zaświatach[17], o czym mówi Leśmian w jednym z tekstów. To jest ciekawa interpretacja zaświatów i pokazanie, że tak też można. Ale Jacka to nie interesuje. Jacek nie mówi tak: „Biblia i to wszystko, co wiecie o religiach, to bzdura, a ja wam będę udowadniał swoje i przekonywał, że

ateizm to jest jedyna właściwa forma funkcjonowania” – nie, Jacek by tak nie powiedział, nie zrobił. Myślę, że Jacek funkcjonuje przede wszystkim sam i to proponuje innym: „Słuchajcie, jedyna dostępna nam współczesność to jest już wynik jakiegoś złożonego, wieloetapowego procesu tworzenia się kultury. Jesteśmy na czymś nawarstwionym. Nie ma co w związku z tym kombinować, tylko my się tym bawmy, bierzmy z tego coś, co nas inspiruje w różny sposób, w różnej formie. Ale róbmy to. Nie deliberujmy, nie padajmy na klęczki, mówiąc to świętość”…

Nie przekreślajmy, lecz wykorzystajmy do własnych poszukiwań. Można wobec tego powiedzieć, że te biblijne poszukiwania Kaczmarskiego służyły poszukiwaniom intelektualnym, a nie religijnym.

To widać w kontekście jego sposobu funkcjonowania jako artysty i jako człowieka na co dzień. On się bardzo interesował różnymi sprawami, które dla nas były zaskakujące. Nie zapomnę, gdy byliśmy na przeglądzie filmów Carlosa Saury (bardzo trudno wówczas było dostać bilety na ten przegląd), który był rozsławiony w Europie głównie przez film „Anna i wilki”. Pamiętam, że kiedy wracaliśmy z tego seansu całą grupką, Jacek wyjaśniał Ince ideologię filmu zawartą w symbolice. Mówił, jakby dla niego było to oczywiste i prawie banalne, a nas wszystkich zaskoczyło, jak on to zrozumiał. Byłem zdumiony, skąd to mógł wiedzieć! Jakie skojarzenia spowodowały, że jemu akurat taka interpretacja filmu przyszła do głowy – przecież my wszyscy film oglądaliśmy… Jacek tłumaczył Ince, że trzech braci reprezentuje różne warstwy społeczne, mające ogromny wpływ w Hiszpanii: jeden wojsko, drugi mieszczaństwo, a trzeci jako niby-pustelnik, bo nie do końca jest to powiedziane, sferę religijną. Anna jest młoda – każdy pożąda ją na swój sposób i zabiera coś, czyli niszczy. Głowa mieszczańskiej rodziny chce ją zdeprawować, szukający świętości pustelnik ogoli jej głowę, wojskowy nie pozwoli uciec i odbierze życie. Przesłaniem filmu, według Jacka, było to, że dorosłe społeczeństwo w tej swojej strukturze całkowicie niszczy i demoralizuje wchodzące młode pokolenie, więc nie ma nadziei dla jakiegokolwiek społecznego rozwoju. I ta interpretacja Jacka była porażająca – skąd on to mógł wiedzieć? Nie sądzę,

by Jacek powtarzał tezy gdzieś przeczytane lub usłyszane. To była jego umiejętność widzenia na wskroś pewnych złożonych zagadnień, którą później niejednokrotnie ukazywała jego twórczość. To tak samo, jak wcześniej pytałaś, czy Jacek przed napisaniem danego utworu przygotowywał się szczególnie do tematu, studiując problem – jestem przekonany, że nie! Nie byłem przy większości tego procesu produkcyjnego, ale myślę, że Jacek nawet gdy zapisywał jakieś uwagi, choćby dotyczące historii, to robił to na zasadzie tego, co utrwaliło mu się wcześniej w podświadomości. Nawet jeżeli w tekstach Jacka są cytaty z czytanek łacińskich, to w takiej formie, w jakiej je zapamiętał…

W formie materiału przetworzonego już przez niego?

Tak, ja widzę to w ten sposób i widzę tego Jacka, który na przykład siedzi z nami przy kolacji, rozmawia, je, wtrąca jakieś uwagi, cały czas jest obecny, cały czas żywy i nagle znika na moment. Okazuje się za chwilę, że Jacek poszedł w kącie coś zapisać i na przykład później, po kilkunastu minutach przychodzi i mówi: „Słuchajcie, mam nową piosenkę, to wam zagram”. To nie jest tak, że w tym czasie, kiedy wstał od stołu, napisał całą piosenkę, ale wtedy na przykład ułożył mu się ostatni jej fragment, wtedy zapisał puentę, po czym mógł nam już pokazać całość. Nie ma w tym procesie takiego momentu, kiedy Jacek musi pójść posprawdzać coś w encyklopedii – pamiętajmy, że jeszcze nie było internetu, a jedyne źródła dostępne to drukowane w formie książek i encyklopedii. Natomiast to, że na etapie samego tworzenia tekstu nie korzystał z biblioteki czy innych źródeł pisanych, nie oznacza, że Jacek, dużo wcześniej, niż inni jego rówieśnicy, nie miał do czynienia z tym bogatym księgozbiorem u rodziców, do którego często sięgał. Może na etapie wczesnego dzieciństwa Jacek nie wszystko rozumiał z tych książek, ale przy swojej fotograficznej pamięci, zapoznając się z tymi książkami, albumami, odnajdywał w nich inspirację, później układały się te wszystkie wiadomości jak kawałki cegieł w murze, który powstawał samoczynnie. Wystarczyło zapoczątkować ten proces.

Wszystkie te periodyki, książki, albumy malarstwa po prostu były dostępne w domu rodziców Jacka, więc on z nich czerpał inspiracje. Czytał sam, czy też rodzice robili to razem z nim, tłumacząc mu i interpretując oglądane dzieła?

O tym nigdy nie rozmawialiśmy i tego nie wiem, czy rodzice aktywnie wpływali na rozumienie czytanych przez Jacka w domu książek. To, że mama Jacka prowadziła na nim eksperyment naukowy, dowiedziałem się dopiero z książki biograficznej o Jacku napisanej przez Gajdę, czyli po śmierci Jacka – wcześniej z Jackiem nigdy na ten temat nie rozmawialiśmy.

Znalazłam informację, że Anna Trojanowska-Kaczmarska opracowała nowatorską metodę wychowania dziecka przez obcowanie ze sztuką i że tę metodę sprawdziła właśnie na swoim synu[18]**..**

Tak, ale całe to rozumowanie i cała ta naukowość w wychowaniu dziecka jest obarczona pewnym błędem: myślę, że dotyczy on podstawowego pojęcia – talentu. Nie wierzę w to, że można, inspirując sztuką, rozwinąć geniusz w każdym dziecku czy też powołanie do pisania. Inspiracje muzyczne, które przekazywała mi moja mama, skończyły się tym, że miałem jeszcze większą niechęć do instrumentu, którym chciała mnie zainteresować, a mianowicie do akordeonu. Mimo tego że nauczyłem się grać na akordeonie, to nigdy w późniejszym etapie mojego życia nie miałem potrzeby sięgnięcia do tego instrumentu. Natomiast na gitarze chciałem nauczyć się grać sam, więc robiłem to z chęcią. Dla mnie istotne jest to, że mama Jacka spowodowała, że Jacek zaczął wcześnie zapisywać cokolwiek. Ale Jacek z tego wczesnego okresu zapisywania przeszedł później do podobnej metodycznie formuły, a mianowicie bez względu na to, czy mam natchnienie, czy nie, siadam i piszę. I to widać w tym, że niektóre okresy jego twórczości są bardziej pogubione czy też brak jest jakiegoś centrum tematycznego, wokół którego wszystko się skupia lub też widać to w poszukiwaniach Jacka, który próbował sięgnąć po prozę, ponieważ wydawało mu się, że w poezji odnalazł już bardzo wiele. Natomiast w wielu innych przypadkach widać, że pisarze, poeci po eksplozji pomysłów na pisanie utworów mają taki twórczy regres. U Jacka

tego nie było. Jeżeli Jacek borykał się ze swoimi problemami – alkoholowymi czy rodzinnymi – to jednak zawsze widoczna jest próba tego zapisu, w jakiejkolwiek formie, czyli taka ucieczka w twórczość. I to że w nim była zaszczepiona idea, nie na zasadzie rozkazu, lecz raczej sugestii: „Jacku, zrób to, napisz, bo to byłoby fajne", to bardzo mu w życiu pomagało i w nim pozostało. Natomiast nie przekłada się to na stosunki Jacka z rodzicami, o których Jacek w ogóle nie mówił. Jeśli się kogoś kocha, to człowiek tym żyje i o tym mówi. Tego tematu z nami nie poruszał. Obecni są w naszych rozmowach dziadkowie Jacka – obecni bardzo sympatycznie, także w Jacka twórczości, choćby w piosence *Dęby* i Jacka komentarz do tego, że są to ludzie bardzo wiekowi, ale ekspresywni, bo na przykład babcia pokłóciła się z dziadkiem w 97. roku życia o jakieś tam drobiazgi, ale zdecydowanie. Natomiast ta idea, że zasadzili parę lat wcześniej dwa dęby, które wyrosły w pokaźne drzewa, i o których Jacek pisze, pokazuje sympatię do dziadków.

To chyba należy potraktować jednak jako całość: z jednej strony rodzice z ich erudycją, z drugiej dziadkowie z bardziej emocjonalnym podejściem do dziecka wpłynęli na ukształtowanie osobowości Kaczmarskiego. Tego się oddzielić nie da, tym bardziej że on był bardzo uważny, tak po prostu psychologicznie uważny na ludzi, którzy go otaczali, co widać wyraźnie w jego utworach. Czasem zastanawiam się, skąd on tyle o ludziach wiedział? Przecież nie studiował psychologii, więc musiało wynikać to z uważnej obserwacji zachowań tych, którzy go otaczali.

Masz rację, z tym że chciałbym wyraźnie zaznaczyć, że ta wnikliwość obserwacji, taka szczególna u Jacka, wynika też stąd, że dorastaliśmy i dojrzewaliśmy w okresie, kiedy nie było interpretacyjnych bodźców zewnętrznych. To znaczy one były oczywiście jedne i się je w całości odrzucało: mam na myśli taką sielankę partyjnego myślenia, czegoś, czego nie można było zaakceptować. Natomiast jeśli chodzi o codzienność… refleksja rodzi się tylko wtedy, kiedy jest na nią czas. Gdyby to było tak, że Jacek, tak jak dzisiejsza młodzież, siedzi przed komputerem ileś tam godzin, również ileś tam kolejnych godzin przed telewizorem, gdzie

jesteśmy zarzucani specyficznymi informacjami, przefiltrowanymi potrzebami rynku, to ja nie wiem, czy na takim gruncie wyrosłaby twórczość wnikliwa psychologicznie, pogłębiona widzeniem jednostkowym człowieka, a z drugiej strony pogłębiona w kreowaniu postaci. Przykładem takiego utworu, kreującego postać, wnikliwie i uważnie, jest piosenka *Encore, jeszcze raz* – mistrzostwo tego tekstu wynika z niedopowiedzeń. Ta cała sytuacja oficera, beznadziejnego w życiu, dla którego kontrapunktem do stworzenia tego portretu psychologicznego jest to, co on robi ze swoim psem, i te puenty niesamowite: „Nie liż mnie po rękach, kiedy biję cię i płaczę…" nie wiemy właściwie, dlaczego. Niby jego życie jest szczęśliwe, co w tekście jest wprost powiedziane: ma posadę, dwie, trzy kobiety, oficerskie epolety, wódkę i tak dalej, ale nie pada w piosence wyjaśnienie, dlaczego jest nieszczęśliwy – a że jest nieszczęśliwy, podkreśla ten refren. Może jest tak, że Jacek stwarza gotowe portrety, gotowe analizy, ale zostawia też przestrzeń dla odbiorcy; przestrzeń, w której my widzimy bardziej złożone rzeczy, które bez zostawiania tych wolnych pól interpretacyjnych by nam umykały. Podobnie jest ze Słowackim, o czym mówiłem: w wykonaniu Jacka ta piosenka sprawia bardzo dobre wrażenie, sugeruje odbiorcy bogactwo interpretacji i skojarzeń, ale po wnikliwej analizie tekstu okazuje się, że tego aż tyle, jakby mogło się na początku wydawać, nie ma. Natomiast jest sugestia, dzięki której odbiorca znajdzie wszystko to, czego Jacek nie zamieścił. Na tym polega paradoks i genialność tych tekstów: umiejętność wykorzystywania kontekstów i skojarzeń tak, by odpowiednio, a więc twórczo, wpływały na odbiorców. Tak samo jest w utworach poruszających zagadnienia psychologiczne: Jacka teksty były tak skonstruowane, co też stanowiło o ich wielkiej wartości, że poruszały różnorodność, nie zawsze wnikliwie analizując zagadnienie. Często jest tak, że Jacek akceptuje to, co jest, wydawałoby się, jeszcze niedopracowane, czyli na przykład zdarza się, że gdzieś tam dwie linijki lub dwa wersy mają prostszy rym lub prostszą formę niż cała reszta tekstu, nie z założenia, że tak ma być.

Jakie wobec tego były inspiracje, które pobudzały twórczą wyobraźnię Jacka Kaczmarskiego?

Sztuka, kultura, literatura i przede wszystkim codzienność. Te tematy, które ludziom umykają, te banalne sytuacje, „my starzy ludzie w autobusie”. My też patrzymy na życie, na sztukę, widzimy wszyscy to samo, ale Jacek widzi to inaczej i to podkreśla w swojej twórczości. Sposób pokazania świata i ludzi, czyli to tło, które Jacek potrafi dopisać, jest fascynujące. Jacek patrzy na ten sam element życia czy sztuki, co inni, ale ukazuje go w znacznie bardziej interesującym kontekście niż inni. Weźmy chociażby te teksty, które Jacek napisał do znanych obrazów, na przykład *Stańczyk*: przecież na obrazie tego nie ma, że Stańczyk jest załamany po tym, gdy przeczytał list o upadku Smoleńska, a przez drzwi widać fragment balu królowej Bony. Ale jeśli się na to spojrzy z punktu widzenia sytuacji historycznej, jaka wtedy była, to tak mogłoby być. Nie zapominajmy, że *Stańczyk* nie jest dokumentem epoki: my słyszymy czy poznajemy historię, opisaną przez Kaczmarskiego na podstawie już zinterpretowanej historii przez Jana Matejkę! Czyli nie ma czegoś takiego, że Jacek ma opory w nowym sposobie interpretacji lub w dopowiedzeniu o czymś, co umyka ogółowi odbiorców.

Kaczmarski na swój sposób dokonuje reinterpretacji nawet powszechnych wątków czy motywów, ale, tak jak zauważyłeś wcześniej, nie jest to u niego przypadkowe, nieprzemyślane, ponieważ trudno było podważyć jego pomysły interpretacyjne czy z nim polemizować.

Powiedziałbym inaczej: w przypadku *Stańczyka* jest jakaś sytuacja historyczna, którą należałoby ze źródeł historycznych potwierdzać; jest jakaś historia sztuki związana z namalowaniem obrazu przez Matejkę; jest także historia ponad stu lat percepcji tych malarskich interpretacji i dopiero jest Jacek ze swoim sposobem widzenia tego. Czyli żeby dokonać takiej obiektywnej interpretacji tekstu piosenki Jacka, więc powiedzieć, co w tekście z tego świata przedstawionego przez Jacka jest prawdą, a co literackim zmyśleniem, to wymaga naprawdę wielokierunkowych poszukiwań, już nie mówię o studiach, aby sprawdzić, czy Jacek mówił to od siebie, czy też ma to potwierdzenie w jakichś tam źródłach. I to, myślę, powstrzymuje wielu ludzi przed podejmowaniem profesjonalnych analiz.

Oprócz sztuki czy literatury mocno podkreśliłeś wpływ codziennego życia na twórczość Kaczmarskiego: czy mógłbyś rozwinąć ten wątek? Jak wobec tego ta inspiracja funkcjonowała?

To nie było tak, że Jacek patrzył sobie na życie i pisał swoje teksty, nie. Był w stanie wykorzystać w wątkach literackich każdą sytuację, która przyszła mu do głowy. Nigdy nie wykorzystywał kontaktu z ludźmi do pisania negatywnych tekstów – przecież mógł pisać na nas pamflety i kto by mu co zrobił? Ale Jacek funkcjonował nieco inaczej: nawet przykre sytuacje z życia, nawet ze swoich doświadczeń, wykorzystywał, by powiedzieć coś o życiu i o ludziach w ogóle. Nie na zasadzie: „Doświadczyłem czegoś w życiu i teraz wam o tym opowiem", tylko własne doświadczenia stawały się bodźcem do pisania tekstów uniwersalnych. Natomiast w tym ostatnim okresie życia, kiedy Jacek był związany z Alicją Delgas, widać wiele osobistych doświadczeń w jego twórczości.

Czy Jacek Kaczmarski był ateistą?

Nikt nie może o kimś powiedzieć, jak to jest w takich osobistych sprawach. Jacek się w żadną stronę nie manifestował ze swoim ewentualnym ateizmem: na pewno nie było tak, że Jacek był ateistą i bał się o tym mówić lub to deklarować.

On sprawiał wrażenie, jakby niczego się nie bał.

Tak, tak mi się wydaje. Ta Jacka otwartość i skłonność do konfrontacji wykluczałaby taką postawę, że „a, nie powiem, bo się boję".

Raczej w jego przypadku typowa byłaby jego postawa przeciwna: „Powiem, i to powiem specjalnie".

Tak, podobnie Jacek nigdy nie podkreślał swoich związków żydowskich[19], które tak samo wpływały na jego twórczość, jak inne

konteksty kulturowe czy religijne, ale na pewno nie wpływały jakoś szczególnie. Jest taki wiersz[20], którego puenta ukazuje pobyt w szpitalu i to zacietrzewienie Polaków, ich pospolitą mentalność, podkreślającą, że za wszystko odpowiada żydokomuna. Natomiast nie było czegoś takiego, że Jacek z tym miał problem. To inni ludzie próbowali z wielu elementów jego życia robić problem, nie on, choćby w kwestii jego pochówku i obecności księży katolickich. Robienie z tego problemu to jest nieporozumienie[21]. Z kolei sprawa pochówku wynikała z wcześniejszych decyzji, co było istotne dla Alicji, która skoro uznała na podstawie wcześniejszych rozmów z Jackiem, że chce on być ochrzczony, to musiała się tym zająć. W tym kontekście pochówek z księżmi katolickimi był tylko formalnością.

Alicja Delgas w tamtym okresie znała Jacka Kaczmarskiego najlepiej. Mam takie przekonanie, że wszystkie istotne decyzje wobec Jacka wynikały z jej wewnętrznego poczucia, że on by sobie tego życzył.

Tak, z pewnością, natomiast to nie mogły być decyzje łatwe do podjęcia, ponieważ Jacek funkcjonował przecież w świadomości publicznej.

A jak odbierasz funkcjonowanie w świadomości zbiorowej jego twórczości po śmierci? Ja na przykład usłyszałam swego czasu, że Jacek Kaczmarski to nie poeta – może bard, ale nie poeta…

Ja spotkałem się z określeniem, że Jacek to tekściarz. Widzisz, sprawa jest dość skomplikowana i przede wszystkim wynika z nieznajomości rzeczy przez osoby, które tej twórczości albo nie znają, albo nie rozumieją.

Przez te 10 lat od śmierci Jacka Kaczmarskiego ciężko jest znaleźć jakąś formułę, która pomogłaby we wskazaniu kierunku promowania twórczości Jacka Kaczmarskiego.

Z jednej strony musi upłynąć czas, a z drugiej z Jackiem jest jak z Norwidem, ponieważ ja Jacka widzę w tej kategorii twórców: ludzie jak

gdyby nie mają pewności, czy trzeba zająć się Kaczmarskim, bo być może to jest moda, która przeminie i umrze śmiercią naturalną. A tu okazuje się, że z różnych powodów kolejne pokolenia sięgają po tę twórczość, również młode zespoły, próbujące tworzyć nowe aranżacje tych piosenek – nie mówię, że to mi się podoba, ale samo zainteresowanie tą twórczością jest istotne. Natomiast jeżeli chodzi o opracowania krytyczne: muszą się wziąć za to specjaliści, wykonać ciężką, mrówczą teoretycznoliteracką pracę…

Muszą się przekonać, że warto się nad tym pochylić, prawda?

Tak… dlatego, że to, co ukazuje się na rynku, to są pewne gadżety dla publiki, ładnie wydane i opakowane, ale powierzchowne interpretacyjnie w środku. Percepcja twórczości Kaczmarskiego to nie jest zagadnienie proste. Dla mnie samego jest to trudne, ponieważ nie jestem w stanie powiedzieć, czy moda na Kaczmarskiego nie przeminie. Mam cichą nadzieję, że tak się nie stanie, podobnie jak nie przeminął Norwid, do którego sięgam dla intelektualnej przyjemności – po to, aby mieć przyjemność z tego, że widzę, że tu są jakieś formy wyrazowe inne niż powszechnie, że tu jest fraza specjalnie zaburzona, że gdzieś tam jest bardzo inteligentne odwołanie się do odbiorcy jako aktywnego uczestnika tej intelektualnej gry… Podobnie Kaczmarski będzie interesujący intelektualnie dla intelektualistów, którzy po prostu nie boją się rzeczy trudnych. Czasami jest tak, że człowiek w jakimś okresie swojego życia dorasta i dostrzega w sobie ten potencjał i dojrzałość do odbioru utworów Kaczmarskiego.

Co mogłoby zainteresować krytyka literackiego w twórczości Jacka Kaczmarskiego?

Krytyka literackiego z pewnością mogłaby zainteresować sama „kuchnia”, czyli sposób funkcjonowania wątków literackich i filozoficznych w tekstach Kaczmarskiego.

Czy można pod względem funkcjonowania wątków filozoficznych i literackich porównać Kaczmarskiego do Herberta?

Nie wydaje mi się. U Szymborskiej i u Herberta wiersze z kontekstami filozoficznymi i literackimi są przemyślanym wykładem – czy sięgniemy u Herberta do wierszy z tomu o Panu Cogito, czy też u Szymborskiej do wierszy ukazujących życie jako teatr, a człowieka jako aktora na scenie odgrywającego zawsze swą premierową rolę…

***Życie na poczekaniu* Szymborskiej…**

Oczywiście… więc tu jest przemyślany wykład, oparty na wyraźnym podziale: z jednej strony opis osoby żyjącej między poniedziałkiem i piątkiem – żeby nie pokazywać, że coś jest początkiem i końcem, lecz że zawsze się jest gdzieś w środku, nawet jeśli to już jest finał. Następnie jest takie celowe przejście do tego, żeby pokazać, że to nie są dekoracje tymczasowe: wszystko jest bardzo solidne w tym całym Uniwersum. Ale to już jest wejście w polemikę ze światopoglądem średniowiecznym, który mówił, że ta cała doczesność jest nieważna, ulotna, więc nie ma się na czym skupiać. A Szymborska z tym wszystkim rozlicza się całkowicie – mówi, że to nie jest dobre myślenie, bo dekoracje są solidne, wcale nie ulotne, wykonane w szczegółach i z rozmachem, więc to nie może być przypadkowe. A jednocześnie zaraz potem, z drugiej strony, wchodzi w następną polemikę z teatrem marionetek, który utrwalił renesans – Szymborska stanowczo stwierdza, że to nie jest tak, że ktoś tą rolą kieruje. To człowiek wszystkim kieruje, ale nie jest świadomy, jaką rolę odgrywa. Odgrywa tę rolę jako materia żywa ktoś, przez kogo ta rola życiowa się spełnia. W wierszu nie ma tu sugestii, że ktoś się człowiekiem bawi. I widzisz, pod tym względem, jak patrzę na Szymborską, to widzę podobieństwo do Herberta w sposobie tworzenia w wierszu przemyślanego wykładu: Herbert nas prowadzi od jednej linijki do drugiej, od jednego wniosku do drugiego. Jeżeli mówi, że ma ci towarzyszyć siostra pogarda[22], to za chwilę wymienia kiedy, bo nie chodzi o to, by gardzić wszystkim. A zaraz powie: „uważaj”, bo to, że zostałeś wybrany, nie oznacza, że człowiek ma się czuć lepiej niż inni. I to jest takie celowe

prowadzenie wywodu, czego u Kaczmarskiego nie ma. U Kaczmarskiego jest spontaniczna dążność do uniwersalnych przesłań, które się wiążą z prozaicznymi niekiedy sprawami. Kaczmarski doczepia tę uniwersalność do czegoś, co jest zwyczajne: nagle przez całą piosenkę jesteśmy prowadzeni jak po takim szemrzącym strumyku, nie zdając sobie sprawy, że źródło jest słowem wieloznacznym. Kaczmarski, opisując szemrzącą rzekę, nie traktuje źródła w sensie dosłownym – gdyby tak było, to dla Kaczmarskiego ten temat byłby martwy, nie byłoby o czym pisać.

Co oprócz kontekstów mogłoby zainteresować krytyków? Język? Sposób mówienia o świecie? Bo skoro przeciętny odbiorca zachwyca się piosenkami Kaczmarskiego, to może nie są one pod względem formy atrakcyjne dla naukowców?

Na tym polega paradoks: niektóre teksty Kaczmarskiego wydają się banalne, takie do pośpiewania…

„Mury runą, runą, runą…”

Tak, dlatego zaznaczyłem „wydają się”, bo, paradoksalnie, wcale proste w interpretacji i formie nie są. Myślę, że Jacek wykorzystywał tak zwane międzysłowie poetyckie. Te zestawienia, które Jacek wprowadza, są interesujące, bo nie są ograne, nie są banalne. W jego wielu tekstach jest niby ten sam język, który znamy. Ale wartość tego języka polega albo na zestawieniu paradoksów na zasadzie teza–antyteza, jak choćby w pomyśle, że krzyczący wolność niosą pęta[23]. To jest taki język sloganów oparty na paradoksach. Język sloganów dociera do szerokiej grupy odbiorców – Jacek w tych piosenkach-krzykach ze sceny przede wszystkim funkcjonuje nie na zasadzie, że jest krzyk, bo ta forma potrzebuje krzyku, lecz jest krzyk, bo ta treść wymaga krzyku, tak jak wykrzyknik wskazuje, że nie chodzi o zwykłe zdanie oznajmujące.

I tu trzeba jeszcze dodać: jest też krzyk na scenie w wykonaniu piosenki przez Kaczmarskiego.

Mimo to mamy do czynienia z poetą i to wybitnym. Ale chodzi mi o to, że nie mógłby tak jak Szymborska czy Herbert funkcjonować z kartką, przy biurku, jak ktoś zapraszany na wieczorki literackie, ktoś wydający wiersze w tomikach i tak dalej, czekający na recenzję swojej twórczości… Jacek miał zbyt dynamiczną osobowość, by funkcjonować w takiej formie artystycznego życia – to po pierwsze, a po drugie, co jest jedną z największych wartości twórczych Jacka jako poety i człowieka: miał odwagę zejść z tego piedestału, na który wyniosła polskich poetów tamtego okresu rzeczywistość – dowodem choćby przyznanie Miłoszowi Nagrody Nobla. Jacek miał odwagę zejść z tego poetyckiego piedestału – nie tylko w sensie polskim, ale w szerszym kontekście, w sensie kultury europejskiej – i wejść na ten etap, kiedy poezja była domeną wędrownych minstreli, którzy tworzą na żywo, występują, mają kontakt z publicznością, która żąda bisów, bo ich twórczość publiczności się podoba, i ten kontakt bezpośredni z publicznością jest czymś, co takich twórców niesie, pobudza do działania. Myślę, że gdyby Jacka zdjąć ze sceny i pozbawić tej żywej publiczności, jego twórczość byłaby niepełna, bo on jako twórca byłby nieszczęśliwy. Nie oznacza to, że Jacek musiał być każdego dnia na scenie i obojętnie z jakim repertuarem – pokazują to katastrofalne występy Jacka dla Polonii amerykańskiej, gdy przychodził na scenę w pewnym momencie półprzytomny i śpiewał im jakieś głupoty, żeby pokazać, jaki ma do tego stosunek.

Kazimierz Wojtaniec podczas spotkania z laureatami „Rytmów nieskończoności” w 2013 roku
(fot. Paweł Słomczyński)

Kazimierz Wojtaniec w rozmowie o życiu i twórczości Jacka Kaczmarskiego podczas „Rytmów nieskończoności” w 2013 roku (fot. Paweł Słomczyński)

Czy jego korzenie twórcze, twoim zdaniem, wyrastają z doświadczeń artystycznych takiego wagabundy średniowiecznego?

Odniosłem to do takiego etapu w jego karierze, ale przecież do Jacka taki rodzaj sztuki przyszedł poprzez zafascynowanie współczesnymi bardami rosyjskimi, a nie średniowiecznymi. To nie jest tak, że w naszej kulturze w tamtych czasach Okudżawa czy Wysocki to byli ludzie nieznani. Nie chciałbym z kolei, żeby to tak zabrzmiało, że Jacek kogoś naśladował, ale interesując się bardami rosyjskimi, poszedł tym nurtem, który wydał mu się najbardziej inspirujący. Czy gdyby Jacek wybrał ten nurt, który wybrał Herbert, to jego zakres oddziaływania byłby tak istotny i tak wielki? Nie! Paradoksalnie to Jacek razem z Gintrowskim spopularyzowali Herberta: pokazali, że teksty Herberta doskonale się nadają do takiej formy przekazu. Przypomnijmy, że Herbert miał ogromne opory, by wyposażyć swoje teksty w muzykę, gdyż uważał, że jego wiersze są czymś skończonym, po co więc

uzupełniać to muzyką. Ale w pewnym momencie, wiem to z jakichś wywiadów telewizyjnych, Kaczmarski z Herbertem się spotkali i Herbert przekonał się do takiej formy prezentacji jego twórczości. Zresztą gdyby się na to kategorycznie nie zgadzał, z pewnością zabroniłby Jackowi to robić. Jacek uznawał wszystkie autorytety – każdy, kto tworzył coś ważnego w tej rzeczywistości, czy to literackiej, czy filozoficznej, czy filmowej, był dla niego autorytetem…

A ważne było to, co prawdziwe…

Tak, a jednocześnie to, co w danym momencie w życiu, w refleksji o świecie i człowieku, było dla Jacka istotne. To tak, jak w tym tekście o mułoskoczku[24] w akwarium – przecież ktoś mógłby powiedzieć, że to jakieś szaleństwo poświęcić wiersz takiemu stworzeniu. A jednak ten moment samotni, oderwania się od rzeczywistości, podkreśla, że Jacek nie skupia się na użalaniu się nad sobą, pokazaniu, jaki to ja jestem biedny w chorobie i zadawaniu pytań, dlaczego mnie to spotkało, tylko pokazuje, że jest jeszcze obok tego jakieś nieme stworzonko, które własną egzystencję prowadzi i może to być ciekawe. Ta ciekawość świata nie zagasła w Jacku do samego końca. Jednocześnie warto zauważyć, że Jacek nie kłaniał się autorytetom. To nie było tak, że spotkał kogoś, kto jest autorytetem, więc będzie siedział cicho, jeśli ma coś do powiedzenia.

Autorytet był dla niego bodźcem do tworzenia, a nie drogą, którą należy kroczyć, naśladując kogoś.

Tak, ważne jest, aby nie traktować kultury i sztuki, więc także ludzi, którzy są w nią wpisani i zaangażowani, jako przysłowiowych świętych krów. Jacek nie wymagał czegoś takiego od innych, by jego tak traktować, więc również sam nie miał takiego stosunku do innych autorytetów.

Jego twórczość w takim kontekście także staje się bodźcem do różnych poszukiwań, źródłem inspiracji, ale Kaczmarski nie chciałby, aby była drogą, którą kolejne pokolenia będą podążać bezrefleksyjnie

i odtwórczo, bo wówczas nie powstanie nic nowego, a cechą zasadniczą Kaczmarskiego jako twórcy jest nieustanny, dynamiczny, wielopłaszczyznowy rozwój.

Tak, myślę, że dobrą robotę sama robisz poprzez swój konkurs poetycki: u źródeł tej inicjatywy jest inspiracja Kaczmarskim, jego tekstami, a promowani są młodzi poeci i te teksty, które są najbardziej otwarte, takie literackie, otwarte na świat, na człowieka, na wszystko, co w życiu istotne.

Rzeczywiście, trudne jest wybranie konwencji, która w sposób twórczy odnosiłaby się do Jacka Kaczmarskiego jako artysty scenicznego oraz poety. Konkurs poetycki[25] **pozwala młodym ludziom ćwiczyć umiejętność pisania poezji, natomiast finał konkursu staje się okazją do promowania innych talentów młodzieży: wokalnych, aktorskich, muzycznych, plastycznych, dzięki czemu można nawiązać do różnych talentów, jakie miał Jacek Kaczmarski. W tym znaczeniu Kaczmarski i jego twórczość stają się inspiracją dla młodych ludzi. Które z piosenek bądź tekstów Kaczmarskiego są według ciebie najlepsze w jego dorobku bądź takie, na które warto zwrócić uwagę?**

Mogę to odnieść do wniosków nie na zasadzie oceny obiektywnej, tylko bardzo subiektywnej, ponieważ teksty Jacka działają subiektywnie na różnych ludzi. W tym kontekście chciałbym wymienić *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*. Gdy po raz pierwszy usłyszałem tę piosenkę, pomyślałem, że Jackowi będzie trudno napisać coś lepszego. To się wydawało tak nieprawdopodobnie trudne i wyjątkowe, zarówno w zakresie treści, jak i tej wielopoziomowej konstrukcji tekstu…

Bo droga do piekła jest skomplikowana…

Tak… więc i w zakresie stylistyki, kiedy Jacek świadomie cytuje utwory Wysockiego, i w rytmie i w tempie to utwór trudny, a jednocześnie ta nieprawdopodobna, zmienna, dynamiczna linia, która dominuje w tym tekście, to było porażające, nieprawdopodobne. Podobne wrażenie

wcześniej zrobiło na mnie opracowanie przez Czesława Niemena wiersza Norwida *Bema pamięci żałobny rapsod*. W twórczości Jacka na najwyższym stopniu postawiłbym właśnie *Epitafium*, ale co najmniej jeden stopień musiałby być pusty i dopiero mógłbym wskazywać inne utwory, które mnie zafascynowały, na przykład *Obławę* – to jest utwór, który nie zestarzał się w ogóle i nie zestarzeje się nigdy, w żadnym wymiarze. Pamiętajmy, że *Obława* jest ograna i osłuchana…

I taka osadzona w epoce, w której powstała…

To prawda, ale z drugiej strony, mimo tego obciążenia czasami, w których powstał ten utwór, jego wymowa jest ciągle aktualna – tak jak ważna jest zawsze kwestia walki o godność i wolność, i odwaga w tej walce. Kolejnym ważnym dla mnie utworem jest *Encore, jeszcze raz* jako bardzo osobista, bardzo prywatna piosenka, w której Jacek jakby próbuje sportretować samego siebie. Mówię o tym dlatego, że znam epizod z psem, który potem odnajduję w tekście tej piosenki. Natomiast z tekstów innego typu ważnym utworem jest dla mnie ilustracja obrazów Boscha, a także *Starość Wysockiego* – bohatera powstania listopadowego, o którego tragicznych losach Jacek nam opowiadał swego czasu. Natomiast dla mnie osobiście szczególnie ważnym tekstem jest *Bajka o głupim Jasiu* z tego względu, że nie zgadzam się z puentą tego utworu.

Nie zgadzasz się z tym, że „woda życia nie istnieje, ale warto po nią iść”[26]?

Nie, uważam, że woda życia istnieje. Jestem tym zainspirowany, że ludzie po tylu naukowych poszukiwaniach, badaniach Kosmosu i Ziemi, stwierdzają, że najmniej zbadanym związkiem na ziemi jest woda. A badania nad tym niesamowitym związkiem, który jako jedyny występuje w trzech postaciach, jest taka, że wnioski są szokujące. Naukowcy, nawet laureaci nagród Nobla, stawiają tezę, że wodę można porównać do takiego makrokomputera całego naszego świata. Woda ma możliwość zapamiętywania i w swojej strukturze jest odbiciem rzeczywistości. Badania te to prawie metafizyka… zaczęło się od japońskiego naukowca,

który próbował porównać próbki jakości wody, zamrażając je i później badając strukturę krystaliczną. Woda kranowa nigdzie na świecie nie ma struktury krystalicznej. Natomiast woda krystaliczna, co już na świecie zostało potwierdzone, czyli woda strukturalizowana, ma strukturę kryształową, którą można uzyskać na przykład poprzez puszczenie wodzie muzyki poważnej. Każda woda krystalizuje się inaczej, robiono w tym kierunku badania…. Kasiu, jest woda życia, jest dostępna, ale nie w zasięgu ręki, albo inaczej trzeba to ująć: jest coraz mniej dostępna. Głupi Jasiu idzie i nie znajduje tej wody… to dlaczego jest ona obecna w tylu baśniach, w tylu mitach? Dlaczego trzeba iść po nią gdzieś? Dlaczego takiej wody życia nie ma na miejscu? Bo widzisz, już dawno nie mamy jej pod ręką, ponieważ my, ludzie, żeśmy to zniszczyli. Chaos… wyobrażasz sobie, jaką strukturę krystaliczną może mieć woda w Warszawie? W tym zabieganiu, hałasie, w tym bałaganie, w tych negatywnych myślach… nie ma żadnej struktury krystalicznej. A z drugiej strony ludzie zachowali pamięć o uzdrawiających właściwościach wody.

Muzyka poważna krystalizuje wodę?

Nie tylko, także pozytywne słowo wypowiedziane do takiej szklanki z wodą, przed wypiciem, krystalizuje wodę.

Czy myślisz, że rozmowa o Jacku Kaczmarskim krystalizuje wodę? [uśmiech]

A wiesz, że może? Chociaż zbyt wiele emocji jest w naszym mówieniu o Jacku, zbyt wiele napięć, osobistych przemyśleń i doświadczeń, więc nie wiem, czy to by się udało, musielibyśmy się nad tym zastanowić [uśmiech].

Nie zgadzasz się więc z tym, że „woda życia nie istnieje”, ale zgadzasz się, że „warto po nią iść”?

Tak; wiesz, ja siebie często w życiu widzę na pozycji tego głupiego Jasia, czyli kogoś, kto pozostawi innym wartości materialne – niech ci starsi

bracia sobie wezmą to, co chcą, proszę bardzo – ja sobie i tak poradzę, i nawet, jeżeli inni będą mnie uważali za głupca, to ja i tak będę robił swoje, ponieważ prostota jest dla mnie linią wyjściową, co, paradoksalnie, nie oznacza, że życie w ten sposób jest prostsze. Wiesz, czasami bardziej wyraziste i czarno-białe.

Ludzie często odczytują dosłownie teksty Jacka Kaczmarskiego, nie zauważają ironii czy wręcz kpiny z pewnych schematów, nie wnikają w ukryte sensy znaczeń… Podobnie schematycznie podchodzą do kultywowania pamięci o nim. Co, twoim zdaniem, należy zrobić lub na co zwrócić uwagę, by pamięć o Kaczmarskim jako twórcy i człowieku była pełna i prawdziwa?

Oczekiwania, związane z twórczością Jacka, są bardzo różne. Wynika to z tego, że nie ma jednej płaszczyzny w mówieniu o Jacku. Ty odbierasz jego twórczość jako ważną, zwracasz uwagę na wyjątkowość Jacka, podkreślasz, że to był ktoś niepospolity, a przede wszystkim niepospolity twórca i trzeba to pokazać. Ale często ludzie, w mówieniu o Jacku, zajmowaniu się jego spuścizną, próbują coś ugrać dla siebie, ale nie służy to promowaniu Jacka twórczości. Ludzie nie rozumieją istoty osobowości Jacka, traktują go jako dobro wspólne, którym można się dowolnie, bezrefleksyjnie dzielić lub które można w dowolny sposób rozdzielić. Najbardziej według mnie istotna jest taka kreacyjność i przebojowość Jacka jako twórcy i człowieka, jednocześnie twórcy i człowieka przekornego, który często różne rzeczy sprowadzał do absurdu, a to pokazać w różnych inicjatywach bez Jego obecności jest bardzo trudno.

Miało powstać muzeum Jacka Kaczmarskiego…

Początkowo wydawało się, że jest to stuprocentowa, pewna inicjatywa, związana z powstaniem muzeum Jacka Kaczmarskiego w Gdańsku. Niestety, nie została zrealizowana: najpierw był problem z lokalizacją, potem zabrakło determinacji inicjatorom i organizatorom pomysłu. Razem z Wojtkiem próbowaliśmy idei muzeum wirtualnego, ale młodzi programiści, z którymi rozmawiałem, stwierdzili, że w obecnych czasach

sama ta formuła będzie martwa – nikt nie ma czasu na przechadzki po wirtualnych wystawkach tematycznych. Widzisz, Kasiu, my tę pamięć kultywujemy, mamy ją w sobie, my pamiętamy, no i zawsze, kiedy jesteśmy w Warszawie, obowiązkowo idziemy na polonistykę, by przejść się tymi korytarzami, spojrzeć na ulicę z piętra, zobaczyć drzewo, pod którym zdarzało się, żeśmy przed zajęciami, szczególnie z ekonomii politycznej, popijali jakieś cienkie piwko. Zresztą jednego roku mieliśmy jakieś kompletne déjá vu: patrzymy przez to okno i widzimy, że siedzą pod tym samym drzewem i na tych samych bodajże ławkach podobni do nas, ale przecież inni młodzi ludzie i popijają jakieś cienkie piwko. „Boże, to my!" Jak pójdziemy na polonistykę, to zobaczymy siebie! Tej pamięci nie da się wyplenić, to w nas jest, pamięć i radosna, i bolesna, bo tak jest w całym naszym życiu.

A może publikacje o Jacku Kaczmarskim lub organizacja festiwali mogłyby w sposób pełny pokazywać wyjątkowość tego twórcy?

Zależy, kto pisze i jaka jest idea danego festiwalu. Z jednej strony dobrze, że inicjatyw jest kilka. Ale z drugiej mam czasem wrażenie po rozmowach ze znajomymi, którzy w różnych festiwalach, poświęconych Jackowi, uczestniczyli, że bardzo łatwo wyczerpuje się ich formuła. Na początku wszystko jest nowe, świeże. Natomiast jeśli festiwal kostnieje, to znaczy zapominamy o promowaniu osób, które dokonują nowych inspiracji, a promujemy naśladownictwo i odtwórczość, to wówczas taka formuła musi się wyczerpywać. Kaczmarski był oryginalny, twórczy, dynamiczny, nastawiony na nieustanny rozwój, więc wszystkie te cechy powinny stać się fundamentem idei danego festiwalu. Nie chodzi przecież o to, by mieć drugiego Kaczmarskiego, lecz o zauważanie młodych twórców, którzy coś nowego prezentują, dla których twórczość Jacka jest inspiracją do nowych poszukiwań. Natomiast jeśli chodzi o publikacje – one są różne, a wymagania nas, odbiorców, bardzo duże. Jacek był tak wybitnym twórcą, że jakakolwiek bylejakość i powierzchowność w mówieniu o nim w publikacjach książkowych nas razi. Zresztą bardzo trudno jest opisać Jacka życie lub twórczość: jedno i drugie było tak złożone, że nie wiadomo, ile miejsca trzeba by temu poświęcić, by

stworzyć pełny obraz. Chyba dwa lata temu ukazała się książka, bardzo atrakcyjna wizualnie, odnosząca się do reprodukcji dzieł sztuki w kontekście utworów Jacka…

Książka o wątkach historycznych w poezji Jacka Kaczmarskiego?

Tak. W każdym bądź razie rzuciłem się do tej książki, bo miałem zamiar przesłać ją Staśkowi Ledóchowskiemu, ponieważ on jako ten czwarty, ciągle poza granicami naszego kraju, ma mniejszy ogląd tego, co u nas się wydaje. Myślałem o tym, żeby dać mu to w prezencie. Ale kiedy otworzyłem i zobaczyłem właśnie w artykule dotyczącym Boscha, jak płytko zostało to potraktowane, to pomyślałem, że nie mogę Staśka obdarować czymś, co on zna głębiej i od trochę innej strony.

Bo sami powinniście napisać taką książkę!

Mieliśmy pomysł… zaczęłaś mówić o tym, że jest taka tendencja do „rozszerzania” Kaczmarskiego w podręcznikach szkolnych w kontekście różnych epok… mogłaby powstać taka *Historia literatury z Jackiem Kaczmarskim*, aby pokazać całą literaturę, epoki literackie wyłącznie z punktu widzenia odbioru przez Kaczmarskiego.

A może nie należy tego robić całościowo, tylko wybrać po jednym nawet utworze z każdej epoki?

Być może, ale aby się tym zająć, trzeba nam odwagi, by zmierzyć się z wymaganiami, jakie postawił przed nami Jacek. Łatwiej zająć się spuścizną po Jacku osobie, która nie była z nim bezpośrednio związana, kiedy żył, ponieważ taka osoba nie ma przede wszystkim obciążeń emocjonalnych, które my mamy, i których nigdy się nie pozbędziemy. Rozmawialiśmy wcześniej o tym, jak trudno jest mi wracać wspomnieniami do Jacka, jak wiele emocji za każdym razem wywołują we mnie wykonywane przez Jacka utwory, których nie mogę nawet z płyt słuchać obojętnie. Dlatego też w moim życiu prawdziwe poszukiwania literackie

i fascynacje nie dotyczą Jacka twórczości, lecz Norwida, Słowackiego, Saint-Exupéry'ego, czy, ostatnio, choćby Edwarda Stachury. Absolutnie wymiękłem, gdy poznałem Stachurę, który w szkolnych programach nauczania języka polskiego był przecież prawie nieobecny jako poeta. Jeżeli chodzi o sposób odbioru świata, to dla mnie nie ma niczego bardziej wyrazistego, głębszego i piękniejszego niż to, co ja znajduję u Stachury. To wynika z naszego powinowactwa ideowego i może trochę emocjonalnego. Mogę Stachurą fascynować się swobodnie, ponieważ w przeciwieństwie do twórczości Jacka poezja Stachury nie jest dla mnie obciążona znajomością z tym człowiekiem. Wiem, że Jackowi jestem winien prawdę i moim obowiązkiem jest dać świadectwo nie tylko naszej przyjaźni, ale przede wszystkim Jego osobowości, która była wyjątkowa i nieprzeciętna. Dlatego zgodziłem się na rozmowę z tobą.

Bardzo ci za to dziękuję.

Jacek zasługuje na pamięć prawdziwą: bez manipulacji i bez bylejakości. Moja obecność tutaj to świadectwo obecności przy Jacku zawsze, niezależnie od przestrzeni, w jakich się znajdujemy.

Przypisy

1 Odbyły się dwa spotkania: 26 czerwca 2013 roku, towarzyszyli Katarzynie Walentynowicz uczniowie L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie, Julia Cieplińska, Maja Piotrowska i Łukasz Ślepowroński. Drugie spotkanie między Katarzyną Walentynowicz i Kazimierzem Wojtańcem odbyło się 3 lipca 2013 roku. Cały wywiad łączy wszystkie rozmowy podczas wymienionych spotkań.

2 Spotkanie Kazimierza Wojtańca z laureatami VII Ogólnopolskiego Przeglądu Twórczości Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Rytmy nieskończoności" 12 kwietnia 2013 roku w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie.

3 Por.: C. K. Norwid, *Promethidion.*

4 Por. Jacek Kaczmarski, *Mistrz Hieronimus van Aeken z Hertogenbosch zwany Boschem,* [w:] Kaczmarski Jacek, *Ale źródło wciąż bije…*, Warszawa: Volumen, Marabut, 2002, s. 405.

5 Chodzi o książkę Krzysztofa Gajdy, *To moja droga.*

6 Artur Sandauer, profesor Uniwersytetu Warszawskiego, autor artykułu *Rzeczywistość zdegradowana (rzecz o Brunonie Schulzu).*

7 Por. Kaczmarski Jacek, *Konfesjonał,* [w:] Kaczmarski Jacek, *Ale źródło wciąż bije…*, Warszawa: Volumen, Marabut, 2002, s. 190.

8 Por. Mickiewicz Adam, *Dziady, część III.*

9 Por. Słowacki Juliusz, *Beniowski.*

10 Por. wypowiedź Jacka Kaczmarskiego w rozmowie z Bożeną Chodyniecką odnoszącą się do sytuacji życia rodzinnego w Australii z lat 1997–1998: „Rozwiedliśmy się. Pozostajemy w dobrych układach, niemniej małżeństwo nam nie wyszło. Są ludzie, którzy nigdy nie powinni się żenić. Moja była żona twierdzi, że należymy do nich obydwoje. (…) W Australii w czasie sprawy rozwodowej szczegóły życia po rozwodzie omawia się w obecności prawników. Dla nas obojga w czasie tego spotkania liczyło się przede wszystkim dobro Patrycji. Rozmowa odbyła się w tak, ośmielę się powiedzieć, cudownej atmosferze, że ci australijscy prawnicy stwierdzili, że coś takiego widzą po raz pierwszy. Szczęście w nieszczęściu... (…) Rozpadło się już moje drugie małżeństwo. To kolosalna życiowa porażka, która dla każdego myślącego człowieka musi coś oznaczać. Pomyślałem sobie, że skoro łączyła nas miłość i pasmo wspólnych przeżyć, to i ja musiałem zawinić. W takich sytuacjach wina nigdy nie leży po jednej stronie. („Super Expres” z 22.09.1999 r.”, cytat za: www.kaczmarski.art.pl)

11 Por. nawiązania do Alfreda Rachalskiego w rozdziale *W pracowni Artystów*.

12 Por. Kaczmarski Jacek, *Petroniusz bredzi*, [w:] Kaczmarski Jacek, *Tunel*, Gdańsk: Tower Press 2004, s. 55.

13 Por.: Miłosz Czesław, *Campo di Fiori.*

14 Por. Sieniawski Krzysztof, *Przyjaciele, których nie miałem.*

15 Por.: Ilustracje Janusza Kaczmarskiego do tomiku wierszy syna Jacka pt. *Rozbite oddziały*.

16 Por. Herbert Zbigniew, *Sprawozdanie z raju.*

17 Por. Leśmian Bolesław, *Za grobem.*

18 Por.: Trojanowska-Kaczmarska Anna, *Dziecko i twórczość*, Wrocław 1983.

19 Kazimierz Wojtaniec nawiązuje tu do sytuacji rodziny matki Jacka Kaczmarskiego w czasie II wojny światowej: wątek ten rozwija Alicja Delgas w rozdziale *W pracowni Artystów.*

20 Por.: Kaczmarski Jacek, *Oddział chorych na raka*, [w:] Kaczmarski Jacek, *Tunel*, Gdańsk: Tower Press 2004, s. 43.

21 Por. wypowiedź na ten temat Alicji Delgas w rozdziale *W pracowni Artystów.*

22 Por. Herbert Zbigniew, *Przesłanie Pana Cogito.*

23 Por. Kaczmarski Jacek, *Zegar,* [w:] Kaczmarski Jacek, *Ale źródło wciąż bije…*, Warszawa: Volumen, Marabut, 2002, s. 355.

24 Por. Kaczmarski Jacek, *Mułoskoczek,* [w:] Kaczmarski Jacek, *Tunel*, Gdańsk: Tower Press 2004, s. 14.

25 Ogólnopolski Przegląd Twórczości Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Rytmy nieskończoności”.

26 Por. Kaczmarski Jacek, *Głupi Jasio*, [w:] Kaczmarski Jacek, *Ale źródło wciąż bije…*, Warszawa: Volumen, Marabut, 2002, s. 242.

Jacek Kaczmarski podczas trasy koncertowej we Francji w 2001 roku (fot. Janusz Halczewski)

Jacek Kaczmarski: *Australia to jedyny sen w moim 40-letnim życiu, który przetrwał. Stała się dla mnie miejscem, gdzie mogłem sobie stworzyć taki jak chciałem warsztat myślenia, warunki pracy. Tam moja twórczość przestała być reakcją na to, co przynosi świat, a stała się wyszukiwaniem czy wydłubywaniem z samego siebie tego, co najistotniejsze, co trwałe, a nie koniunkturalne lub związane z kontekstami politycznymi. Herbert pisał kiedyś do Krynickiego, że musieliśmy się zniżyć do „brudnej piany gazet". Ja to robiłem przez 10 lat w RWE. Mój wyjazd [do Australii – przyp. autora] nie był więc obrażaniem się na Polskę, tylko czysto samozachowawczą próbą stworzenia sobie świata, w którym chciałbym żyć i przeżyć. […] Polskość pozostaje cały czas w mojej sferze*

mentalnej. To jest obszar kulturowy, czyli to co mam w głowie. Chcę zwrócić uwagę, że ci, którzy przez ostatnie 200 lat mieli największy wpływ na naszą kulturę, tworzyli poza Polską.

Fragment rozmowy z Andrzejem Gelbergiem z 1997 roku, pt. „Między nami” (cytat za: kaczmarski.art.pl)

ŻYCIE PO ŚMIERCI BAŚNI

Rozmowa z Krzysztofem Nowakiem

Krzysztof Nowak
(fot. Małgorzata Tryfon)

Znawca twórczości i dokumentalista dorobku Jacka Kaczmarskiego. Redaktor wydań zbiorowych albumów płytowych oraz antologii wierszy Jacka Kaczmarskiego.

****

ało jest ludzi, którzy gotowi są poświęcić tyle uwagi cudzemu życiu, a nie swojemu. Można powiedzieć, że Jacek Kaczmarski zasłużył, aby mieć przy

M sobie kogoś tak uważnego na pielęgnowanie pięknej pamięci o życiu i twórczości artysty. Ale ze żmudnego, mrówczego dokumentowania dorobku rodzi się prawdziwa sztuka, której twórca zyskuje coraz większy szacunek i uznanie wśród odbiorców dzieł Jacka Kaczmarskiego. Dzięki wieloletniej fascynacji Krzysztofa Nowaka, a przede wszystkim jego poświęceniu się rzetelnej pracy nad każdym tekstem Jacka Kaczmarskiego, możemy wziąć do ręki wznawiane kolejno albumy płytowe, nagrania pojedynczych koncertów lub całych tras koncertowych, podczas których Jacek Kaczmarski nieustannie do nas mówi, dla nas śpiewa i z nami się żegna. Również zaglądamy do kolejno wydawanych antologii wierszy Jacka Kaczmarskiego, przez co możemy sięgnąć po wszystko, co dla nas napisał. Dzięki temu „zawsze baśń ożywiają smyczki”[1].

***

Katarzyna Walentynowicz: Od wielu lat, właściwie od swojej młodości szkolnej, jeśli tak mogę to ująć, zbierasz, badasz, analizujesz twórczość Jacka Kaczmarskiego. Zanim spróbujemy wrócić do początków tej fascynacji, powiedz, czym się zajmujesz i co fascynuje cię dzisiaj.

Krzysztof Nowak: Oczywiście przez cały czas fascynuje mnie twórczość Jacka, która wypełnia moje życie, niezależnie od wieku. Natomiast z zawodu jestem matematykiem i przez dziewięć lat uczyłem matematyki w szkole, w liceum. Od dziesięciu lat nie pracuję w swoim wyuczonym zawodzie, nie zajmuję się w związku z tym matematyką w sensie nauczania, ale piszę testy maturalne z matematyki do dwutygodnika „Cogito”.

Do tak zwanej „Nowej Matury”, choć ona nie jest już taka nowa – zmiany kolejne nastąpią w 2015 roku…

Dawniej matura z matematyki była inna – sprawdzali ją nauczyciele, którzy przez cztery lata nas uczyli, więc siłą rzeczy oceniali nas, patrząc na naszą pracę całościowo. Poza tym matki w kanapkach podczas egzaminu przenosiły co nieco [uśmiech], więc klimat tamtej matury był bardziej przyjazny uczniowi, jeśli tak ironicznie można powiedzieć [uśmiech]. Natomiast obecnie matura jest banalna, wręcz żenująco prosta, na dodatek wystarczy uzyskać tylko 30 procent, żeby zdać. Z drugiej strony sprawdzana jest anonimowo, według bardzo twardych zasad oceniania, poza tym zadań jest więcej niż dawniej – są one oczywiście dużo prostsze, ale jednak trzeba nad każdym się skupić, a czas goni.

Jacek Kaczmarski w liceum chyba chodził do klasy matematycznej, prawda?

Tak, wybrał klasę matematyczną, bo się kochał w Marii Wiernikowskiej [uśmiech]. Oczywiście teraz ta historia urasta do rangi legendy, w której jest tylko trochę prawdy, ponieważ nie tylko uczucia Jacka miały wpływ na wybór szkoły – ważny głos mieli jego rodzice i dziadkowie, ale… poszedł za nią do liceum Narcyzy Żmichowskiej w Warszawie. Natomiast w liceum zakochał się z kolei w Barbarze Hollender…

On się w kółko w kimś kochał [śmiech]…

Zakocha się szczerze trzy razy na tydzień i wstyd mu, że tak zakłamany[2]…, jak to Jacek autoironicznie ujął. Był w klasie matematycznej, ale nie miał zainteresowań matematycznych. Bardzo dużo czytał, potrafił jednocześnie obłożyć się pięcioma książkami, które czytał równolegle.

Czy są jacyś ludzie, których poznał w liceum i którzy towarzyszyli mu w jego późniejszym życiu poprzez współpracę artystyczną lub z uwagi na nawiązane w liceum przyjaźnie?

Wspólne drogi z kolegami z liceum się rozeszły. Kolegą z ławki Jacka był Jarosław Lindenberg, który po śmierci poety opublikował[3] wspomnienia licealne, ale nie wiemy nic więcej o Jacka ewentualnych przyjaźniach w dorosłym życiu, które miałyby swoje korzenie w liceum. Lindenberg został dyplomatą, był ambasadorem na Łotwie, potem w Czarnogórze, nawet zorganizował Jackowi koncert na Łotwie, ale nie jest tak, że jakoś intensywnie uczestniczył w Jacka życiu.

Kiedy i w jakich okolicznościach poznałeś Jacka Kaczmarskiego?

Osobiście zetknąłem się z nim po raz pierwszy wiele lat później niż z jego utworami. Nie znałem Jacka przed jego emigracją w 1981 roku, ponieważ jestem od niego o dziesięć lat młodszy, więc kiedy Jacek w tamtym czasie miał lat 23–24, to ja dopiero 13–14. Nie udało mi się trafić na jego koncerty przed emigracją, czyli przed wprowadzeniem stanu wojennego. Z jego twórczością zetknąłem się dopiero w 1983 roku. Było to w drugiej klasie liceum, kiedy doszedł do nas do klasy nowy kolega – Piotrek Janiszewski, z którym się zaprzyjaźniłem, i u którego w domu w związku z tym często bywałem. Za którymś razem, gdy on już mnie trochę lepiej poznał, powiedział mi, że jego rodzice są „opornikami politycznymi”, związanymi z podziemną „Solidarnością”. Piotrek miał w domu klasery ze znaczkami pocztowymi, wydawanymi przez „Solidarność” – to były znaczki z papieżem, z Wałęsą, z logo „Solidarności”, wówczas przecież nielegalnej, więc za posiadanie takiego czegoś w domu można było być represjonowanym. On tych znaczków miał bardzo dużo i z dumą mi je pokazywał, jednak nie zafascynowały mnie one specjalnie. Oprócz nich Piotrek miał też kasety magnetofonowe, również nielegalne. Cyfrowej muzyki wtedy w Polsce nie było – płyta kompaktowa po raz pierwszy pokazała się na Zachodzie na początku lat 80., ale u nas dopiero pod koniec dekady. Natomiast Piotrek miał kasety, które przynosili do domu jego rodzice, wydawane przez nielegalne, podziemne wydawnictwa: „CDN” i „NOWa”. Te wydawnictwa wydawały różne rzeczy, na przykład recytowane przez Daniela Olbrychskiego wiersze Herberta, przemówienia z pierwszego zjazdu „Solidarności”, ale także muzykę, na przykład koncerty, które odbywały się dla podziemnej

„Solidarności”, choćby Krzysztofa Kelusa, oraz właśnie utwory Jacka Kaczmarskiego czy *Pamiątki* Przemysława Gintrowskiego i Zbigniewa Łapińskiego. *Pamiątki* zostały nagrane nieoficjalnie w studiu w Warszawie – polecam, bo to jest fantastyczna rzecz, moim zdaniem najlepszy solowy program Gintrowskiego, oparty zresztą na tekstach Jacka. Wówczas, w 1983 roku, Piotrek puścił mi kilka piosenek z kaset, które miał w domu. To była między innymi płyta *Krzyk*, nagrana w 1981 roku dla Polskich Nagrań. Niesamowita jest historia tej płyty. Miała zostać wydana, bo były to czasy tak zwanego karnawału „Solidarności”, kiedy władze dawały społeczeństwu więcej swobody. Kiedy 13 grudnia 1981 roku wprowadzono w Polsce stan wojenny, płyta była już wytłoczona (na winylu), jednak jeszcze nie poszła do dystrybucji. Władze podjęły decyzję, że cały nakład ma iść na przemiał. I wyobraźcie sobie, że pracownicy Polskich Nagrań wynieśli z fabryki, narażając się, kilkaset płyt z naklejkami piosenkarki Eleni, żeby zmylić kontrolę, dzięki czemu *Krzyk* został skopiowany na kasety, które funkcjonowały w drugim obiegu. Do Jacka one także dotarły, więc nagrania z tej płyty można było usłyszeć w Radiu Wolna Europa. Poza *Krzykiem* Piotrek miał jeszcze nagrania przemycane do Polski z Zachodu przez ludzi, którym udawało się do kraju wjechać, między innymi przez zagranicznych dziennikarzy. Potem one były w kraju nielegalnie kopiowane i rozpowszechniane. W taki sposób przemycono do Polski piosenki, napisane przez Jacka na emigracji zaraz po wprowadzeniu stanu wojennego, a więc te, które znalazły się w programach *Zbroja* i *Przejście Polaków przez Morze Czerwone*. Pierwsze utwory, które mnie zafascynowały, a które usłyszałem u Piotrka w domu, to były piosenki, jak się okazało pod koniec lat 90., dla wielu ludzi potem nieznane. Mam tu na myśli takie utwory jak *Przyjaciele*, *Ostatnia mapa Polski* czy *Artyści*.

Teraz, między innymi dzięki twojemu zaangażowaniu, mamy komplet nagrań, także tych najbardziej unikatowych.

Uważam, że nie można zapomnieć o żadnym utworze Jacka. Jeśli był napisany i kiedykolwiek przez niego wykonany, trzeba go wydać i upublicznić. Nie wyobrażam sobie, żeby coś z tego bogatego i wyjątkowego repertuaru zaginęło. Gdy Jacek przyjechał do Polski w 1990

roku, wydano płytę *Live*, a także, jeszcze na kasetach, *Muzeum*, *Raj*, *Mury*, *Kosmopolak*, natomiast utwory z początku emigracji długo nie były publikowane. Tymczasem na tych piosenkach, trochę zapomnianych, ja się wychowywałem. Wtedy, na początku lat 80., niezwykle ważnym dla mnie utworem było między innymi *Epitafium dla Brunona Jasieńskiego*, ale bywało też, że chodziliśmy z Piotrkiem po ulicy i przypominaliśmy sobie teksty, nucąc *Kosmonautów*, *Manewry*, *Przyjaciół* czy – później – *Rublowa*. Usłyszałem te piosenki równo trzydzieści lat temu, jesienią 1983 roku [uśmiech] i od tego momentu do dziś Jacek Kaczmarski jest nie tylko moją największą fascynacją, ale i źródłem studiów indywidualnych nad wierszami napisanymi przez niego i nad jego życiem, które również było wyjątkowe.

Co to znaczyło dla ciebie wtedy: fascynować się Jackiem Kaczmarskim? Jak to zainteresowanie się wyrażało?

Przede wszystkim szukałem jego nowych piosenek. Najpierw dowiedziałem się poprzez Piotrka, że Kaczmarski przebywa za granicą, a więc że żyje i śpiewa. Nie mieliśmy internetu, w encyklopediach reżimowych przecież o nim nie pisali, więc zdobycie jakichkolwiek informacji było bardzo trudne. Trzeba pamiętać, o jakich czasach mówimy: nie było wówczas tak łatwego dostępu do wiedzy, jak dziś, trzeba było zadać sobie dużo trudu, by czegokolwiek dowiedzieć się o świecie. Stałem się takim szperaczem, któremu na początku towarzyszył Piotrek. Motywowałem go do pilnowania, czy nie pojawiły się jakieś nowe nagrania Jacka w drugim obiegu. Jemu poprzez rodziców łatwiej było to sprawdzić. I rzeczywiście, okazało się, że znajomi rodziców Piotrka, mieszkający przy ulicy Anieli Krzywoń na Bemowie, mają nową kasetę z piosenkami Jacka, przywiezioną z Zachodu. Rodzice Piotrka podali nam adres, powiedzieli tym ludziom, że przyjedziemy, więc wsiedliśmy w autobus i przez całą drogę zastanawialiśmy się, czy będą jakieś nowe piosenki, czy też tylko te, które już znamy. Nam się wtedy wydawało, że mając kilka kaset, znamy wszystko, że Kaczmarski nic więcej do tej pory nie napisał. A przecież myśmy wtedy nie wiedzieli o istnieniu programów *Mury*, *Raj* i *Muzeum*! Znaliśmy więc może jedną trzecią tego, co Jacek napisał, a wydawało się

nam, że znamy wszystko! W każdym razie, jadąc tam, obstawialiśmy: jeśli będzie co najmniej pięć nowych piosenek, to ja stawiam piwo, a jeśli mniej lub w ogóle – to on [śmiech]. Ja byłem sceptykiem, on optymistą. Ci ludzie okazali się bardzo mili, oczywiście też „opornicy" polityczni. Wówczas pierwszy raz w życiu zobaczyłem magnetowid, czyli odtwarzacz VHS, no i oczywiście tę kasetę, po którą przyjechaliśmy, czyli *Koncert u Woroszylskiego*. Były to prywatne nagrania zrobione w domu syna Wiktora Woroszylskiego w Monachium, gdzie Jacek śpiewał swoje piosenki, głównie bankietowe, a także piosenki Stanisława Staszewskiego. Broniłem się potem w tym naszym liczeniu z Piotrkiem, że nie należy ich rachować, bo one nie są przecież autorstwa Jacka. Na tej kasecie było jednak również kilka nowych piosenek Jacka, jak choćby *Tradycja*, o której on mówi w zapowiedzi, że dopiero co ją napisał. Ci ludzie skopiowali nam całość z kasety na kasetę i od tego momentu mieliśmy już te nagrania, a ja zakład z Piotrkiem przegrałem [uśmiech]. W taki sposób i w takim klimacie dobrnęliśmy do matury w 1986 roku. Potem dostałem się na Politechnikę Warszawską na Wydział Elektroniki, który mój starszy brat wówczas kończył. Chciałem wybrać inny kierunek studiów, na przykład matematykę na Uniwersytecie Warszawskim, ale moja mama, która jest nauczycielką języka polskiego, teraz emerytowaną, wywarła wówczas na mnie silną presję, tłumacząc, że jeśli zostanę nauczycielem, to będę mało zarabiał [śmiech]. Mnie w szkole średniej świetnie szły takie przedmioty jak matematyka i język angielski. Potem był cały zespół przedmiotów, z którymi radziłem sobie dobrze, ale nie tak, jak w przypadku dwóch wcześniej wymienionych, a mianowicie fizyka, chemia, język polski. Z kolei z dwóch przedmiotów byłem szczególnie słaby – chodzi o język rosyjski i biologię. Szczególnie z językiem rosyjskim było coś na rzeczy, ponieważ mieliśmy poczucie, że nas w PRL-u rusyfikują, indoktrynują, więc za punkt honoru wzięliśmy sobie, aby go nie umieć [śmiech]. Człowiek był dumny z tego, że jest osłem z rosyjskiego! W każdym razie posłuchałem przestróg matki i nie poszedłem na matematykę, lecz na politechnikę. Gdy rozpocząłem studia, zacząłem pracować w spółdzielni studenckiej. Polegało to na tym, że szło się do kogoś umyć okna albo wykonać jakąś inną pracę porządkową i spółdzielnia nam za to płaciła. Stawki były bardzo niskie, ale rozwiązywano to w ten sposób, że ogłaszano: „Potrzebujemy czterech studentów do rozebrania wystawy

książki radzieckiej”. Na miejscu osoba, do której przychodziliśmy, wpisywała więcej godzin pracy niż faktycznie nam to zajmowało.

A wy przy okazji mieliście satysfakcję z rozebrania wystawy książki radzieckiej, bo była radziecka [śmiech].

Oczywiście! Poza tym człowiek, do którego przyszliśmy, zamiast dziewięciu godzin wpisał nam osiemdziesiąt, więc to się opłacało.

Wszystko w tamtym systemie opierało się na takim oszustwie.

Tak, przecież nikt nie płacił z własnej kieszeni, tylko z pieniędzy zakładu pracy.

Dlatego po transformacji ustrojowej tak trudno było wielu ludziom poradzić sobie z życiem na nowych zasadach, opartych jednak na kontroli wydatkowania publicznych pieniędzy.

Tak, ale w czasach PRL-u nikt się nad tym nie zastanawiał. Podczas jednej z takich prac poznałem Irka Wasilewskiego, któremu zacząłem opowiadać – o kim? Oczywiście o Kaczmarskim! Irek powiedział, że ja bym się nadawał do studia radiowego. Nie miałem pojęcia, o czym on mówi. Okazało się, że akademiki Politechniki Warszawskiej, czyli Dom Studencki „Riviera” oraz Dom Studencki „Akademik” przy ulicy Narutowicza – to było takie potężne gmaszysko, nazywane przez studentów Alcatraz – posiadają studia radiowe, a w pokojach studenci mają zamontowane głośniki. Przez radiowęzeł docierały więc do nich różne programy artystyczne. „Riviera” i „Akademik” połączone były kablem, dzięki czemu to, co „Riviera” nadawała ze swojego studia, słychać było w „Akademiku” i na odwrót. Studia radiowe, które znajdowały się w tych akademikach, były profesjonalne, z dobrym sprzętem: z konsoletą i magnetofonami z Polskiego Radia, które, gdy kupowało dla siebie nowy sprzęt, to stary, ale przecież bardzo dobry, profesjonalny, przekazywało do domów studenckich. Kiedy zobaczyłem, co posiadają te studenckie studia

radiowe – sprzęt, taśmy, największe w kraju archiwum piosenki studenckiej – byłem oszołomiony. Okazało się, że na terenie studia znajdują się też, choć nieopisane w archiwum, nagrania Jacka Kaczmarskiego. W owym studiu aktywnie działał wówczas niejaki Jacek Nidzgorski – jeden ze studentów, też zafascynowany twórczością Jacka Kaczmarskiego. Z sobie tylko wiadomych źródeł przynosił wszystko, co Kaczmarski nagrywał za granicą. Kiedy Jacek nagrał *Litanię* w Australii w 1986 roku, dosłownie w kilka tygodni później Nidzgorski miał już ten materiał na taśmie. Całe noce spędzałem w studiu, słuchając nagrań, ogłuszając się wręcz tam piosenkami Jacka. Wtedy po raz pierwszy usłyszałem programy *Mury*, *Raj* i *Muzeum*. Jacek Nidzgorski, który został później szefem tego studia, prosił mnie, bym nie przesadzał z eksploatowaniem nagrań, bo w końcu ktoś studio zamknie i z niczego nie będziemy mogli korzystać. W tym czasie dowiedziałem się, że Jacek prowadzi cykliczny program w Radiu Wolna Europa, więc natychmiast zacząłem go słuchać. Fascynujące było to, że jeżeli na przykład w poniedziałek coś istotnego wydarzyło się w polityce, to już w środę Jacek śpiewał o tym piosenkę. To były tak zwane piosenki interwencyjne. Może nie są to najważniejsze w twórczości Jacka utwory, ale stanowią znak swojego czasu. Wszystkie te piosenki nagrywałem, ale ponieważ Radio Wolna Europa było regularnie zagłuszane, często nie mogłem usłyszeć połowy tekstu. Każdą z audycji powtarzano jednak kilkakrotnie (w danym dniu i w dniu następnym), miałem więc możliwość nagrać jeszcze raz to, co było zagłuszone i niewyraźne. Na przykład nadawano audycję w środę o 18.45 i powtarzano o 22.45 oraz w czwartek o 6.45, 10.45 i 14.45, czyli w sumie emitowano ją pięć razy. Potrafiłem w studiu radiowym z kilku kawałków skleić tak te piosenki, żeby tekst było słychać w całości. Również przepisywałem teksty na maszynie do pisania. W tamtym czasie poznałem też człowieka, który posiadał podziemne wydanie wszystkich wierszy Jacka Kaczmarskiego. To była taka gruba książka, zatytułowana *Wiersze i piosenki* i zawierała także wiersze, które nie były piosenkami. Chciałem to od niego odkupić za każde pieniądze, ale nie było o tym mowy, natomiast zgodził się pożyczyć mi ten zeszyt na miesiąc. Wyobraź sobie, że ja przez miesiąc wakacji 1987 roku przepisałem na maszynie całą tę książkę.

Jaką wartość ma taka pamiątka w tej chwili!

Wtedy było to dla mnie bezcenne. Nie chodzi jednak o zeszyt jako taki, lecz o jego zawartość. Mam bowiem taką cechę, że mimo iż jestem fascynatem Jacka Kaczmarskiego, tak zwane „kaczmaryki", czyli pamiątki po Jacku, jakaś płyta oryginalnie wydana w Australii, czy inne przedmioty – nie mają dla mnie jakiejś niezwykłej wartości. Oczywiście, „kaczmaryki" też zbieram, jednak wszystko bym oddał za nową piosenkę czy nieznany Jacka wiersz. Od zawsze więc miałem w sobie potrzebę gromadzenia i kompletowania całości dorobku Jacka.

Chodziło ci przede wszystkim o treści.

Tak, bo poprzez treść słów przenikała w głąb mnie cała filozofia życia, światopogląd, osobowość twórcy. W tym znaczeniu samo posiadanie tego przepisanego zeszytu jako pamiątki tamtych czasów nie ma dla mnie wielkiego znaczenia – przeciwnie niż treści, które ten zeszyt zawiera. Pamiętam wiele rozmów z Jackiem z lat późniejszych, kiedy już dobrze się poznaliśmy – zawsze wynikało z nich, że w twórczość poetycką przenika osobowość artysty. Na przykład w wierszu, poświęconym Herbertowi, Jacek pisał: „Przed śmiesznością męczeństwa/ broni ironii peryskop"[4]. W istocie ironia stanowiła – podobnie jak w przypadku większości wybitnych twórców – również ważny element osobowości samego Jacka. Przede wszystkim była dlań ciągłym sprawdzianem, czy nie straciło się dystansu do siebie i do otaczającej rzeczywistości. Była również odskocznią od pełnych powagi spraw ostatecznych, którymi wypełniona jest jego sztuka, a także tych zupełnie przyziemnych, ale często niewesołych elementów codzienności. Wreszcie – doskonale podkreślała złożoność spraw, puentując je żartobliwie, ale nie banalizując ich istoty. Jacek Kaczmarski prywatnie był człowiekiem niezwykle dowcipnym, potrafiącym każdą sytuację ubrać w przedni żart, przez co w pamięci przyjaciół pozostał przecież podmiotem wielu anegdot.

Widać po tym, że miał on do samego siebie duży dystans, co jest bardzo trudne do osiągnięcia w przypadku osoby sławnej.

Tak, ale Jacek to potrafił osiągnąć. Ostatnie dwa lata jego życia zdominowane były chorobą, która utrudniała mu podróżowanie, więc zaległości towarzyskie nadrabiał, zapraszając przyjaciół do siebie do Gdańska. Któregoś razu, kiedy przyjechałem do Ali i Jacka w wieczór sylwestrowy, przy jego kanapie siedziało już kilka osób. Po przywitaniu się ze wszystkimi zacząłem się więc rozglądać za wolnym krzesłem, na co Jacek zaproponował, bym usiadł na jego kanapie. Zawahałem się, czy aby nie naruszę w ten sposób komfortu chorego. Jacek oczywiście natychmiast zauważył moje wahanie i rozwiał wątpliwości: „Siadaj, nie krępuj się! Na razie to jeszcze nie relikwia!”.

Spotkanie w Osowej: (od lewej) Krzysztof Nowak, Jacek Kaczmarski, Ewa Nowak, Stanisław Ledóchowski (fot. archiwum Krzysztofa Nowaka)

Dlaczego zainteresował ciebie akurat Jacek Kaczmarski? Dlaczego ta twórczość? Bo przecież, jak sam zaznaczyłeś, najpierw poznałeś jego twórczość, a dopiero potem samego autora.

To jest pytanie trudne, zadawane mi często, na które ja nie za bardzo umiem odpowiedzieć, aczkolwiek teraz, po tych trzydziestu latach fascynacji, może trochę lepiej to potrafię. Wydaje mi się, że urzekła mnie zarówno treść, jak i forma tej twórczości. To było takie nagłe olśnienie, które przecież się zdarza, a o którym w swoim przypadku, tylko że wobec twórczości i osobowości Włodzimierza Wysockiego, opowiadał Jacek. Wielokrotnie podkreślał w wywiadach, jak wielkie wrażenie zrobił na nim koncert Włodzimierza Wysockiego, który odbył się w 1974 roku w Warszawie. Oczywiście wywiad jest jakąś formą autokreacji, ale Jacek powtarzał to także w prywatnych rozmowach. Koncerty Wysockiego w Polsce były nieoficjalne i odbywały się w czasie, kiedy podróżował on przez Polskę na zachód Europy. W 1974 roku, gdy Jacek miał siedemnaście lat, okazało się, że Wysocki będzie śpiewał w domu Jerzego Hoffmana. Jacek na ten koncert poszedł i wówczas po raz pierwszy osobiście zetknął się z Wysockim. W prywatnej rozmowie Jacek potem mi mówił, że ten koncert był naprawdę przełomowy dla jego kariery, ponieważ on wówczas zrozumiał, że forma artystyczna krótkiej piosenki, zaśpiewanej bezpośrednio do publiczności, której odbiór się odczuwa, śpiewając, najbardziej mu odpowiada i że to jest ta forma, za pomocą której on chce się wypowiadać artystycznie. To był moment, w którym Jacek uświadomił sobie, że zostanie śpiewającym poetą, a całe dalsze jego życie było konsekwencją tej przełomowej chwili spotkania z Wysockim. Dlaczego akurat to do niego trafiło? Trudno na to pytanie odpowiedzieć. Sądzę, że podobnie było ze mną. Po usłyszeniu utworów Jacka Kaczmarskiego z kaset Piotrka, również doznałem jakiegoś olśnienia. Nie wiem, dlaczego tak się stało, ale wiem, że utwory te trafiły prosto w moje serce, w moje myśli, w moją jaźń, w mój sposób odczuwania świata i ludzi, i nie potrafiłem przejść koło nich obojętnie.

To jest niesamowite, że sztuka może w sposób tak silny oddziaływać na ludzi – jak się okazuje, wystarczy czasem jeden przekaz, żeby ktoś był zafascynowany na całe życie.

Kiedy Jacek przyjechał do Polski w 1990 roku, często mówił w wywiadach, że jego twórczość zajmuje się tematyką walki jednostki

z siłami natury, które pragną ją zniszczyć – że to jest główny temat, charakteryzujący jego utwory. I myślę, że to najbardziej mnie zafascynowało w tych piosenkach. Ponadto urzekł mnie autentyzm przekazu, czyli to, jak bezkompromisowo formułowane są przez Jacka pewne myśli czy historie, a więc sposób, w jaki są opowiadane. Dobrym tego przykładem jest *Obława*, której sugestywność wstrząsa człowiekiem. Ponadto bardzo odpowiadała mi pierwszoosobowa narracja piosenek: u Jacka wszystko jest bezpośrednie, więc prawdziwe i szczere. Ten, kto opowiada historię w Jacka utworach, przeżywa to, o czym mówi, i to na dodatek w czasie teraźniejszym! Niezwykle fascynujące jest również bogactwo językowe, sposoby formułowania myśli i tez, ukazywanie związków przyczynowo-skutkowych w myśleniu o świecie i ludziach. I nie chodzi mi tutaj o słownictwo i środki stylistyczne, choć o to też, bo przecież na Jacka tekstach można się nauczyć pięknej polszczyzny.

W związku z tym Jacek Kaczmarski stawia wymagania przed odbiorcami swoich tekstów i zmusza do logicznego myślenia podczas próby interpretacji.

Tak, bo to jest w pewnym sensie twórczość trochę matematyczna, oparta na konieczności analizy relacji, skojarzeń, funkcjonowania motywów, a więc zmusza do logicznego myślenia. Z jednej strony poezja Jacka jest przystępna, a z drugiej wiele osób słucha jego piosenek i ich nie rozumie albo interpretuje błędnie. Wynika to stąd, że Jacek w przystępnej formie podejmuje tematy bardzo trudne. Jego twórczość jest łatwa w pierwszym kontakcie, bo można usiąść przy ognisku i sobie Kaczmarskiego zaśpiewać – a na przykład Miłosza już nie bardzo. Ale jednocześnie trudno jest zrozumieć te wiersze po pierwszym ich przeczytaniu, ponieważ Jacek jest niezwykle przewrotny w patrzeniu na świat i ludzi, a stosowanie przez niego ironii może zmylić mniej uważnego odbiorcę.

Jeśli odbiorca nie zada sobie trudu, by głębiej logicznie wniknąć w tekst tak skonstruowany, może wyciągnąć pochopnie złe wnioski interpretacyjne, czasem zupełnie przeciwstawne do tego, co jest w tekście.

Charakterystyczne dla Jacka jest takie tkanie opowiadanej historii, co widać na przykładzie utworów z programu *Między nami* albo we fragmencie: „Oto świat bez śmierci, Świat śmierci bez mordu,/ Świat mordu bez rozkazu, rozkazu bez głosu./ Świat głosu bez ciała i ciała bez Boga,/ Świat Boga bez imienia, imienia – bez losu”[5]. Jedno ściśle wynika z drugiego i nic nie jest przypadkowe. Ponadto Jacek jest mistrzem skrótów myślowych, na przykład w określeniu: „planeta – grudka krwi”[6]. To jedno króciutkie sformułowanie jest nieskończenie piękne i nieskończenie głębokie. Jacek zadaje także często pytania o kwestie ostateczne, co powoduje, że odbiorca może latami poszukiwać sensów w jego piosenkach. Kolejnym czynnikiem, pozwalającym na pogłębione analizy interpretacyjnej wierszy Jacka, jest ich erudycyjność. Według mnie Jacek pod tym względem przerasta absolutnie wszystkich poetów. On zresztą miał świadomość swego talentu, wiedział, co go wyróżnia, ale jemu nie wypadało się tym chwalić. Zwracał jedynie uwagę na to, że wielu poetów współczesnych uprawia efekciarstwo, co według Jacka było grzechem śmiertelnym. Wartością poezji Jacka jest bowiem także to, że nie uprawia on sztuki dla sztuki, a w swej twórczości bezwzględnie stawia na szczerość. Echo tego postulatu słychać choćby w cytacie: „Więc sumienie najszczersze dyktowało mi wiersze”[7]. Autentyzm przekazu to niewątpliwie skutek wpływu twórczości Wysockiego.

Można zatem stwierdzić, że zasadniczą inspiracją dla twórczości Kaczmarskiego była poezja Włodzimierza Wysockiego?

Tak, niewątpliwie! Jacek sam wielokrotnie o tym mówił, nawet autoironicznie wspominał, że zdzierał sobie gardło, bo próbował naśladować Wysockiego. Poza tym wiele piosenek napisał według Wysockiego lub jemu poświęcił – choćby tę najważniejszą, czyli *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*. Z całą pewnością można stwierdzić, że Wysocki miał na Jacka największy wpływ – choćby dlatego, że dzięki niemu Jacek stał się poetą śpiewającym. Natomiast w moim osobistym przekonaniu Kaczmarski przerósł wszystkich swoich mistrzów, bez wyjątku, nie odbierając oczywiście niczego żadnemu z nich. Jeśli chodzi o autentyzm przekazu, piosenki Wysockiego są potężne, jednak trzeba

zauważyć, że muzykę mają dość prostą. Jacek natomiast wzniósł twórczość piosenki poetyckiej do rangi kultury wysokiej ze względu na to językowe bogactwo i kunszt artystyczny oraz bogactwo tematów, które porusza: pytania o sprawy ostateczne, kwestie filozoficzne, pytania o istnienie Boga, Absolut, poszukiwanie sensu życia człowieka w kontekście szeroko rozumianej kultury i różnych kierunków rozwoju cywilizacji. Jednocześnie, jeśli chodzi o muzykę, Jacka piosenki – także za sprawą Gintrowskiego i Łapińskiego – są oryginalne, skomplikowane i piękne.

Czy, według ciebie, oprócz Wysockiego, są jeszcze inni ważni twórcy dla Jacka Kaczmarskiego?

Zdecydowanie. To, w jaki sposób piosenki Jacka są zbudowane, a więc że są tak zgrabnie skonstruowane, jest niewątpliwie inspirowane twórczością Brassensa, u którego zwiewność dowcipu połączona jest z przepiękną muzyką i oryginalnymi puentami. Warto też wspomnieć o wpływie twórczości Bułata Okudżawy i Boba Dylana, a w mniejszym stopniu Jacques'a Brela i Aleksandra Galicza. Myślę, że od każdego ze swoich mistrzów Jacek zaczerpnął to, co u nich było najlepsze i rozwinął jeszcze bardziej doskonale. Skondensował wszystkie te inspiracje w nową jakość, tworząc jednocześnie oryginalną formę sztuki, opartej na najlepszych wzorcach. Jak widzisz, umiem wskazać wiele czynników, które wznoszą twórczość Jacka do rangi sztuki wysokiej, ale jednak kiedyś odpowiedź na pytanie o przyczyny tej fascynacji była dla mnie bardzo trudna. Pamiętam taką sytuację: podczas drugiej trasy koncertowej *Wojny postu z karnawałem*, wiosną 1993 roku, wśród ekipy jeżdżącej z artystami było dwóch chłopców – Tomek Deblessem, brat Janusza, prowadzącego program *Gitarą i piórem*, i jego kolega ze studiów, Austriak. Jeździli oni z kamerą i nagrywali materiał na reportaż z trasy koncertowej. Poprosili wówczas między innymi mnie, abym powiedział, co urzekło mnie w tej twórczości. Wtedy kompletnie nie umiałem na to pytanie odpowiedzieć, ponieważ urzekło mnie wszystko, a określenie „wszystko" to przecież żadna odpowiedź.

Widzę, jak w związku z tym ważne było dla ciebie nie tylko obcowanie z twórczością Jacka Kaczmarskiego, ale i marzenie spotkania z nim… Jednak musiałeś na to poczekać kilka ładnych lat.

Tak. Po raz pierwszy osobiście spotkałem Jacka w 1990 roku. Do tego czasu kontynuowałem studia, zresztą z różnymi perturbacjami. Ze studiów na Politechnice Warszawskiej nie byłem zadowolony. Mówiąc skrótowo, polegały one na tym, że podczas 36 godzin zajęć tygodniowo zdążono nam powiedzieć, czego się trzeba nauczyć w domu. Politechnika była ciężka również dlatego, że wszystko było sformalizowane, policzone, wymierzone, zaplanowane. Zaliczenia odbywały się semestralnie, więc po każdym semestrze mogli studenta ze studiów wyrzucić – nie tak jak na uniwersytecie, gdzie system rozliczeń jest roczny. Po zaliczeniu pierwszego semestru byłem z siebie niezwykle dumny, bo zdałem podstawy miernictwa, tymczasem okazało się, że w drugim semestrze pojawiły się podstawy teorii obwodów, czyli tak zwane „ptoki", jeszcze gorsze [śmiech]. Wtedy się zorientowałem, że nie ma się co cieszyć, bo, zaliczając kolejne przedmioty, wpadam z deszczu pod rynnę. Te studia zdecydowanie nie były dla mnie. Na przykład raz w tygodniu przez cztery godziny, od 14.00 do 18.00, odbywało się laboratorium podstaw miernictwa – a ja nie byłem w stanie tych czterech godzin wysiedzieć! Nawet fizycznie było to dla mnie męczące, więc uświadomiłem sobie, że muszę zmienić studia i iść na matematykę. Brat mi powiedział: „Co ty myślisz, stary, że na matematyce będzie ci lepiej?". Odpowiedziałem, że przynajmniej nie będzie „ptoków", na co Marek stwierdził: „Ale będą inne przedmioty, równie trudne". Mimo tego w 1988 roku rozpocząłem studia na pierwszym roku matematyki na Uniwersytecie Warszawskim. Na Politechnice było tak, że kiedy w październiku przychodziło się na pierwsze zajęcia, w gablotce wisiał plan. Mieliśmy szczegółowo zaznaczone terminy wszystkich ćwiczeń, zaliczeń, kolokwiów, podane były numery sal i tak dalej. Wszystko było uporządkowane, łącznie z podaniem dokładnych terminów, miejsca przeprowadzenia egzaminów oraz zasad i terminów ewentualnych poprawek. A gdy przyszedłem na pierwsze zajęcia z analizy matematycznej na uniwersytecie, wszedł wykładowca, który zaczął od tego, że termin zaplanowanych zajęć mu nie odpowiada, więc proponuje przełożenie ich na

inny dzień. Dla mnie było nie do pomyślenia, żeby ktoś przyszedł na zajęcia, które były zapisane w gablotce, i zmienił ich termin. Następnie wykładowca rozpoczął zajęcia, więc zapytałem go, kiedy poda nam terminy kolokwiów…

Pewnie pomyślał sobie, że jakiś kujon mu się trafił [śmiech].

On mówi niedbale: „No, zrobimy jakieś kolokwium…”. Przeszedłem z jednego świata do zupełnie innego, jakiegoś abstrakcyjnego w porównaniu z tym pierwszym. Ale mimo takiej różnicy uniwersytet był dla mnie dużo lepszy i nauczył mnie bardzo dużo. Tak więc studiowałem sobie spokojnie, aż usłyszałem w 1989 roku, że do Polski przyjedzie Kaczmarski…

O! To dla ciebie dopiero było coś! Co tam studia przy takim wydarzeniu!

Dokładnie tak! On miał przyjechać w 1989 roku na festiwal OPPA, czyli Ogólnopolski Przegląd Piosenki Autorskiej do warszawskiego klubu Hybrydy. W latach 80., jeszcze za komuny, odbywały się w Polsce imprezy nieoficjalne lub półotwarte. Polegało to na tym, że były one nieoplakatowane, więc nie można było tak po prostu przyjść z ulicy i kupić biletu, ale za to cenzura przymykała na nie oko. Na przykład Gintrowski z Łapińskim na takich imprezach zagrali w latach 80. sporo koncertów. Gdyby cenzura nie przymykała oczu, to one nie mogłyby się odbyć.

Przemysław Gintrowski i Zbigniew Łapiński pozostali w Polsce w latach 80. bez Kaczmarskiego. Czy w związku z ich wspólną twórczością oni, po powrocie do kraju, mieli jakieś problemy?

Jeśli mieliby mieć kłopoty, to przede wszystkim z powodu tego, co grają, co śpiewają, a nie dlatego, że wcześniej grali z Jackiem. Rzeczywiście, Gintrowski i Łapiński wrócili do kraju w 1981 roku, żeby pozałatwiać niezbędne formalności[8] i z powrotem pojechać do Jacka do Francji,

ponieważ tam, w Paryżu, czekało na nich studio nagrań, w którym wcześniej swoje płyty nagrywał Wysocki. Ale Łapińskiemu i Gintrowskiemu nie wydano już paszportów, a po wprowadzeniu stanu wojennego wyjazd z kraju stał się tym bardziej niemożliwy. Nie mieli oni natomiast jakichś szczególnych problemów w związku ze współpracą z Jackiem[9]. Wspólne granie Gintrowskiego i Łapińskiego było równie niezależne i odważne, jak granie z Kaczmarskim. W Muzeum Archidiecezji w Warszawie mieli na przykład stałe, co tydzień odbywające się koncerty. Nie pamiętam, czy były to czwartki czy wtorki, ale o ustalonej porze zawsze grali, o czym osoby zainteresowane wiedziały i ludzie tłumnie tam przychodzili. Ponadto zarówno Gintrowski, jak i Łapiński uczestniczyli też w innych projektach, pozostając aktywnymi muzykami. Ich wspólne koncerty odbywały się zresztą nie tylko w Warszawie. Podczas jednego z koncertów w Krakowie, na Studenckim Festiwalu Piosenki w 1985 roku, Gintrowski mówi: „Proszę Państwa, przygotowaliśmy dwadzieścia piosenek, ale po przejściu przez cenzurę okazało się, że możemy zaśpiewać… jedną”. Po chwili kończy swoje wprowadzenie: „Jedna to chyba trochę mało… więc, proszę Państwa, po kilku godzinach dyskusji udało się wynegocjować, że zaśpiewamy dwadzieścia piosenek, za co należą się brawa obecnej na sali pani cenzor!”. Wszyscy oczywiście z radością przyjęli obecność na sali pani cenzor [śmiech].

Gintrowski mógł sobie na to pozwolić?

Tak, bo druga połowa lat 80. to była w Polsce już taka bardziej zabawa w komunizm, więc można było pozwolić sobie na drobne żarty. W każdym razie pod koniec lat 80. usłyszałem: „Kaczmarski w Polsce”. Ale, widzisz, w latach 80. słowo „Kaczmarski” oznaczało nie tylko pewien symbol, ale stanowiło jedno z najbardziej antykomunistycznych haseł, jakie wypowiadano. „Kaczmarski” to jakby powiedzieć: „Związek Radziecki upadł”. W rezultacie Jacek na OPPĘ w 1989 roku nie przyjechał, natomiast przysłał swoje nagrania, które mogliśmy obejrzeć.

Kiedy spotkałeś go po raz pierwszy?

Gdy rok później przyjechał do Polski, w maju 1990 roku. Razem z kolegą pojechaliśmy do Krakowa, do Hali Wisły, gdzie miały miejsce pierwsze Jacka koncerty po dziewięciu latach emigracji. Przyjechaliśmy dużo wcześniej, czekaliśmy już od 14.00, a koncert miał się rozpocząć o 18.00. Około godziny 15.00 pod Halę Wisły podjechał stary wartburg, z którego wysiadło dwóch chłopców. Zaczęli nosić jakieś pudła. Zapytali nas, co tu robimy, więc odpowiedzieliśmy, że przyjechaliśmy z Warszawy i czekamy na koncert Jacka Kaczmarskiego. Oni na to, że przecież w Warszawie Jacek też będzie występował, więc im odpowiedziałem, że na koncert w Warszawie też już mam bilety. Okazało się, że ci dwaj to Tomasz Kopeć i Piotr Kabaj, założyciele firmy Pomaton, która rozpoczęła swoją działalność właśnie od produkcji kaset z piosenkami Jacka Kaczmarskiego. W ten sposób poznałem Tomka Kopcia, który stał się dla mnie ważną osobą ze względu na jego współpracę z Jackiem. Oprócz kaset Pomaton wydał wtedy śpiewniki z programami *Mury*, *Raj*, *Muzeum* i *Krzyk*. Obejrzałem je i powiedziałem, że to jest przecież tylko część twórczości Jacka, a warto byłoby wydać wszystko. Kopeć na to, że oczywiście, trzeba wszystko wydać, ale to śpiew przyszłości, bo żeby wydać śpiewniki, trzeba mieć teksty, a przecież jest ich tak dużo, że nikt tego nie ogarnia, nawet sam Jacek. Powiedziałem im, że wszystko mam zebrane i jestem na etapie wpisywania wierszy do komputera. Wtedy Kopeć stwierdził, że musi mnie koniecznie poznać z Jackiem. Jednak faktyczne moje poznanie z Jackiem nie miało typowego charakteru przedstawienia się sobie. Z uwagi na to, że jeździłem na większość jego koncertów, widywałem go często, ale zawsze z pozycji widza. Jacek po każdym koncercie w foyer podpisywał płyty, rozdawał autografy, więc mogłem zawsze do niego podejść, o coś zapytać, tym bardziej że on bardzo chętnie odpowiadał na pytania widzów. Zazwyczaj pytałem go o piosenki. Jacek uwielbiał rozmawiać z ludźmi o swoich piosenkach, jak również o literaturze, o malarstwie czy o sztuce w ogóle. Niektórzy znajomi Jacka twierdzą, że nie lubił rozmawiać o swojej twórczości – to całkowity absurd. Jacek rzeczywiście nie rozmawiał o swoich piosenkach z ludźmi, którzy ich nie znali, a przecież wielu znajomych Jacka zupełnie nie znało jego wierszy. Prezentują oni zadziwiający sposób myślenia, że skoro spotykali się z nim towarzysko, to są na wyższym stopniu wtajemniczenia, wiedzą o nim więcej niż ktokolwiek inny i to niejako zastępuje znajomość jego twórczości.

A przecież to tak nie funkcjonuje… W każdym razie Jacek bardzo lubił rozmawiać o swojej twórczości. Kojarzył mnie z tych rozmów pokoncertowych, ale to nie znaczy, że z miejsca nawiązaliśmy znajomość. Bywałem na jego koncertach, ile się tylko dało, w 1990 roku na *Live* chyba z 10 razy. Były to koncerty grane ze Zbigniewem Łapińskim, któremu Jacek wysłał na kasetach nagrania, aby Łapiński zrobił do tego akompaniament. To niesamowite, bo oni dwaj spotkali się dopiero w dniu pierwszego koncertu[10], 17 maja 1990 roku, a przygotowali się do niego zdalnie, jeśli tak można powiedzieć. Po godzinie wspólnej próby Łapiński powiedział, że oni razem nie zagrają, bo są nieprzygotowani. Łapiński był perfekcjonistą, który solidnie przygotowywał się do każdego koncertu, a musiał być przygotowany nie na 100 procent, tylko na minimum 500, więc po pierwszej próbie uznał, że nie jest to na tyle gotowe, by wystąpić przed ludźmi. Natomiast Jacek miał do Łapińskiego ogromne zaufanie i wiedział, że jeśli Łapiński zagra, to będzie to doskonałe. Znał styl gry Łapińskiego, znał też swoje możliwości i był pewien, że razem na scenie zagrają bardzo dobrze. Wymagało to od nich improwizacji na najwyższym artystycznym poziomie, co obaj potrafili zrobić znakomicie, natomiast chodziło o to, by przekonać Łapińskiego, że to, co razem robią, jest wystarczająco dobre. Jacek zaczął go prosić: „Zbyniu, sam nie dam rady, musisz ze mną zagrać!” – i wreszcie go uprosił. Oczywiście, o czym Jacek był od początku przekonany, koncert był bardzo dobry. Łapiński jest geniuszem akompaniamentu, jego roli nie da się przecenić w tej ich współpracy. Bywało tak, że Jacek gdzieś tam się pomylił, to Łapiński też się „pomylił”, tak że publiczność nie miała nawet pojęcia, że coś na scenie poszło nie tak, jak trzeba. To była współpraca dwóch geniuszy, doskonale się uzupełniających. Mimo tego, że wychowałem się na twórczości Jacka, grającego samodzielnie swoje utwory, które poznawałem z kaset, to tak się przyzwyczaiłem do duetu z Łapińskim, że trudno było mi sobie wtedy wyobrazić, że Jacek mógłby grać sam.

Czy to dopasowanie artystyczne na scenie dotyczyło tylko sposobu wykonania utworów?

Nie tylko. Potrafili doskonale uzupełniać się podczas żartowania sobie z publicznością. Na przykład program *Wojna postu z karnawałem* śpiewany był niemal pięćdziesiąt razy podczas dwóch długich tras koncertowych. Każdy koncert trwał prawie półtorej godziny, po czym następowały jeszcze dwa utwory śpiewane na bis, które Jacek zapowiadał tak: „Nam organizatorzy koncertu z firmy Pomaton zapowiedzieli, żeby koncert nie trwał dłużej niż godzinę i dwadzieścia pięć minut, bo przy tej gęstości tekstu i muzyki żaden organizm ludzki dłużej nie jest w stanie wytrzymać". Podczas jednego z koncertów po tych słowach Jacek rozejrzał się po sali, dodając: „No, ale widzę, że tu na sali w większości młodzi ludzie, nie to co my – stare…". Na to Łapiński mruczy pod nosem do mikrofonu, ale tak, żeby było słychać: „No, no, mów za siebie!". Jacek (udając śmiertelną powagę) odpowiada: „Ja mam trzydzieści sześć lat!".

Teraz rozumiem, dlaczego tak bardzo lubiłeś jeździć na koncerty Jacka, oglądając każdy z nich wielokrotnie!

Mój bezpośredni kontakt z utworami Jacka na żywo rozpoczął się od *Live*, potem były *Mury w Muzeum Raju*, *Wojna postu z karnawałem*, *Sarmatia* – we wszystkich koncertach Jackowi towarzyszył Łapiński. Raz nawet miała miejsce zabawna sytuacja. Otóż w Górze Kalwarii, w takiej piwnicy artystycznej, w której podczas stanu wojennego ukrywał się Zbigniew Bujak, jesienią 1993 roku odbyło się kilka, a może nawet kilkanaście koncertów, podczas których Jacek z Łapińskim „ogrywali" piosenki z przygotowywanych wówczas programów *Sarmatia* i *Szukamy stajenki*. Jacek lubił jak najszybciej sprawdzić swoje nowe utwory poprzez wykonanie ich przed publicznością, a w Górze Kalwarii była bardzo dobra ku temu okazja – niezobowiązująca atmosfera, publiczność składająca się z bliższych i dalszych znajomych artystów etc. Jacek przyjeżdżał kilka godzin przed koncertem, ponieważ uważał, że koncert to msza, więc trzeba się przygotować, zrobić próbę, ochłonąć, przyzwyczaić do sali itd. Jeżeli na przykład miał koncert o 19.00 w Teatrze Małym, to już o 16.00 można go było spotkać w okolicy. Tak samo było w Górze Kalwarii, więc, przyjeżdżając wcześniej, wiedziałem, że będę miał możliwość spotkania Jacka i porozmawiania z nim. Przyjeżdżałem sam lub z jakąś grupą

znajomych i przez dwie godziny gadaliśmy z Jackiem przy stole. Któregoś razu Jacek opowiedział, że dzień wcześniej, w Tarnowie, Zbyszek ledwie zdążył na koncert, ponieważ w trasie złapał gumę. „Wiesz, już myślałem, że sam będę musiał grać”– powiedział, na co ja z przerażeniem w oczach mówię: „Jak to, sam?!”. Na to z kolei Jacek się obruszył: „Przecież przez całe lata 80. grałem sam i sobie jakoś radziłem”. Zrozumiałem, jaką gafę palnąłem, ale po prostu tak byłem przyzwyczajony do ich duetu. Zrehabilitowałem się, jeśli tak można z uśmiechem powiedzieć, we wrześniu 2002 roku. Wówczas mój kolega, Maciek Bryzek, zorganizował w Przemyślu pierwszy zlot miłośników twórczości Jacka, połączony z koncertem, z którego dochód przeznaczony był na pomoc poecie w chorobie. W kilka tygodni później, kiedy byłem z wizytą w Gdańsku, Jacek dopytywał się o tę imprezę. Opowiedziałem więc o koncercie, mówiąc, że największe wrażenie zrobili na mnie Przemek Lembicz i Marcin Żmuda z Poznania: „Wyobraź sobie – mówię – że jak zagrali *Wojnę postu z karnawałem*, to zabrzmiało…”. „Dużo lepiej niż Kaczmarski i Łapiński!” – wtrącił Jacek. „Z tym Kaczmarskim to nie przesadzaj!” – udało mi się, jak rzadko, celnie zripostować jego dowcip.

Co, twoim zdaniem, powodowało, że trio Kaczmarski–Gintrowski–Łapiński stanowiło tak zgrany zespół?

Ich współpraca opierała się na swego rodzaju spięciach, z których powstawały gwiazdy. Oni wzajemnie byli dla siebie autorytetami – z różnych powodów i w różnym sensie. Jedyną osobą, która w tym zespole pisała teksty był Jacek. To w silnym stopniu określało kierunek pracy. Teksty piosenek Jacek pisał błyskawicznie, wydobywał je jak z rękawa, więc zdecydowanie był mózgiem grupy, swoistym *spiritus movens* zespołu. Po drugie, Jacek wielokrotnie zwracał uwagę na osobowość, czy to Gintrowskiego, czy też Łapińskiego, jako wartość w tej współpracy. Na przykład Gintrowski był ważnym elementem całości, ponieważ wielu widzów przychodziło na koncerty ze względu na jego niesamowity, oryginalny i piękny głos. Zdarzało się, że kupując bilety na koncert, ktoś mówił: „Dwa na Gintrowskiego poproszę”. Sam to kilka razy słyszałem. Widziałem też przed koncertami, czy też po ich zakończeniu, jak dużo osób

podchodziło do Gintrowskiego z wyrazami uznania. Gintrowski wspaniale śpiewał, wytworzył swój indywidualny styl, który wielu ludziom bardzo się podobał. Był bardzo ambitny, co czasem jemu samemu przeszkadzało, ponieważ miał świadomość, że na poziomie muzycznym może być partnerem w dyskusji dla Jacka, ale w kwestii pisania tekstów – nie. Gintrowski był niedościgniony w piosenkach, które śpiewał, czego świadomy był też Jacek, który wykorzystywał to, pisząc teksty, uwzględniające osobowość Gintrowskiego. Natomiast wobec Łapińskiego Jacek też miał ogromny szacunek, wynikający z jego niezwykłych umiejętności muzycznych oraz ze świadomości, jak rzetelnym jest on artystą. Jeśli z Jackiem umówił się na realizację jakiegoś projektu, wiadomo było, że z żelazną konsekwencją słowa dotrzyma i zrobi to na najwyższym artystycznym poziomie. Poza tym Łapiński miał w sobie coś, co także było w Jacku: zapał i zatracenie się w sztuce, którą razem tworzyli. Oni obaj, pracując nad programem, który ich zafascynował, mieli w sobie taką twórczą gorączkę – nie miało dla nich znaczenia, czy jest noc czy poranek: jeśli któremuś z nich jakiś pomysł przyszedł do głowy, jeden drugiemu musiał to pokazać i razem wciągali się w tę wspólną fascynację. Współpraca ich wszystkich ciągnęła się przez wiele lat, ale była to współpraca przerywana. Zaczęła się w 1979 roku, kiedy zrobili razem program *Mury*, odgrywany w Teatrze na Rozdrożu w Warszawie. Ponieważ komuś z partyjnych działaczy to się nie spodobało, teatr zamknięto pod pretekstem remontu budynku. W związku z tym mieli krótką przerwę, ale już w 1980 roku dużo grali na wiecach, strajkach – jak mówił Jacek, czasem po pięć występów dziennie; w nocy „maluchem” przejeżdżali z jednego końca Polski na drugi. W latach 1980–1981 *Mury* zagrali około czterystu razy, *Muzeum* około dwustu i jakieś trzydzieści razy *Raj*, więc to była ogromna liczba koncertów. Jeśli byśmy to podliczyli, to średnio wychodzi więcej niż jeden koncert dziennie. W 1981 roku, z powodu pozostania Jacka we Francji, współpraca między nimi się urwała, aczkolwiek nie urwała się między Łapińskim i Gintrowskim, którzy wspólnie występowali do 1986 roku. Potem oni jako twórcy się rozeszli, ale gdy Jacek wrócił do Polski w 1990 roku, to ludzie, mimo zainteresowania trasą *Live*, odgrywaną przez Kaczmarskiego i Łapińskiego, pytali często, kiedy zagrają we trzech… Na koncerty *Live* w 1990 r. w wykonaniu Kaczmarskiego i Łapińskiego przychodziło mnóstwo ludzi, nawet po cztery

tysiące na jeden koncert. Występy odbywały się w wielkich salach największych polskich miast: Sali Kongresowej w Warszawie, Hali Olivii w Gdańsku, Hali Uranii w Olsztynie, w Hali Wisły w Krakowie, a każda z tych sal za każdym razem wypełniona była po brzegi! W Krakowie odbyły się cztery koncerty, w Warszawie trzy zaplanowane i kilka dodatkowych, w pozostałych miastach najczęściej po dwa. Wszystko to uświadomiło Kaczmarskiemu i Łapińskiemu, że na trio jest zapotrzebowanie. Osobowość sceniczna Gintrowskiego była tu także ważna. To spowodowało, że w 1991 roku wszyscy trzej po latach przerwy znowu wystąpili razem w trasie koncertowej *Mury w Muzeum Raju* (oczywiście Jacek wymyślił ten tytuł), czyli składance trzech ich wspólnych wcześniejszych programów: *Mury*, *Raj* i *Muzeum*. Zapowiedź Jacka do tego programu wyjaśnia motywację wybrania tych, a nie innych utworów: „Są to piosenki, które uznaliśmy za nadal aktualne lub te, które zyskały swoją nową aktualność, wreszcie te, które po prostu lubimy”. Była to trasa bardzo udana, przy pełnych salach, w związku z czym gdy po jej zakończeniu Jacek wrócił do Monachium, natychmiast usiadł i napisał kolejny program, czyli *Wojnę postu z karnawałem*.

Program świetny!

Człowiekowi takiemu jak ja, zakochanemu w tej twórczości, trudno jest wybrać to, co jest najlepsze, ponieważ kocham wszystko. Ale, uwzględniając wszystkie za i przeciw, muszę stwierdzić, że *Wojna postu z karnawałem* to opus magnum Jacka Kaczmarskiego i całego tria! W listopadzie i grudniu 1991 roku w Monachium Jacek napisał większość tekstów, a od początku 1992 roku wszyscy trzej, najpierw indywidualnie, potem razem, przystąpili do pracy nad programem. Premiera *Wojny…* odbyła się 2 listopada 1992 roku w Olsztynie. Wówczas ta współpraca między nimi trzema była bardzo zacieśniona, ponieważ *Wojna postu z karnawałem* odniosła ogromny sukces – była wysoko oceniana, z czym wiązały się też spore pieniądze, więc każdy z nich był zaangażowany w tę wspólną pracę. W związku z ogromnym powodzeniem jesiennej trasy koncertowej, wiosną 1993 roku Pomaton zorganizował kolejną trasę, tym razem po mniejszych miastach, w których nie wystąpili w roku

poprzednim; były to: Białystok, Biała Podlaska, Siedlce, Lublin, Tarnów, Częstochowa, Ursus… I ta trasa cieszyła się dużym powodzeniem. Już wówczas, na tę drugą trasę, Jacek przywiózł gotowe teksty *Sarmatii* i już wtedy mi powiedział, że swoje siedem napisał (chodziło o muzykę), a teraz kolej na Łapińskiego i Gintrowskiego. Dał im kopie pozostałych tekstów, aby się podzielili. Ale Gintrowski nie przejawiał zainteresowania pracą nad *Sarmatią*, więc Jacek z Łapińskim przygotowywali się sami: już coś zaczęli podgrywać, już Jacek Łapińskiemu zaczynał śpiewać: „Na starej mapie krajobraz utopijny", a Łapiński już mu akompaniował…

To byli pasjonaci po prostu.

Zarówno Łapińskiemu, jak i Jackowi bardzo zależało, aby Gintrowski z nimi zrobił *Sarmatię*, ale on tej współpracy nie podejmował. Stan faktyczny był taki, że Jacek z Łapińskim rwali się do tego, a Gintrowski nie. Wielokrotnie Jacka wówczas pytałem, co z Gintrowskim, na co Jacek z przekonaniem odpowiadał, że na pewno do nich dołączy, ale tak się w rezultacie nie stało. Minęły kolejne dwa miesiące, powstało już pół *Sarmatii*, a Gintrowski tego, co ewentualnie miałby przygotować, sobie nie wybrał. W końcu zapytałem Gintrowskiego, czy będzie to przygotowywał, a on mi szczerze odpowiedział, że jest zmęczony, że dość ma tras koncertowych, które zmuszają go do tułaczki po hotelach. Był domatorem, a praca nad kolejnym programem łączyłaby się znowu z koniecznością wyjazdów, czego on po prostu nie chciał. Poza tym on też był profesjonalistą i wiedział, że skoro ma obok siebie dwóch innych genialnych kompozytorów, którzy w nocy się zrywali, by pisać *Sarmatię*, to nie może z nimi współpracować na pół gwizdka. To po prostu nie był dla niego moment do takiej wyczerpującej pracy, więc odpuścił ten program z powodu zwykłego „zmęczenia materiału". *Sarmatia* okazała się wielkim sukcesem. Jednocześnie artyści pracowali nad programem *Szukamy stajenki*. Zbigniew Łapiński zgodził się wstępnie w imieniu Jacka, w rozmowie z „Piwnicą pod Baranami" w Krakowie, by przygotować program złożony z pastorałek. Jacek to zaakceptował, ale pod warunkiem, że Łapiński przyjedzie do Monachium i tam będą wspólnie pracowali. I tak się stało: latem 1993 roku Łapiński przyjechał do Jacka do Monachium

i razem przygotowali program *Szukamy stajenki*, który jest – co Jacek wyraźnie podkreślał w rozmowie ze mną i z czym ja się całkowicie zgadzam – najlepszą rzeczą, jaką Zbigniew Łapiński zrobił w życiu. To program niezwykle piękny, a Łapiński po raz kolejny pokazał, że jest wybitnym kompozytorem i muzykiem. Całość składa się z jedenastu kompozycji Łapińskiego i pięciu Jacka, ale wszystkie aranżacje zrobione są przez Łapińskiego. Program został wykonany kilkanaście razy, a potem przyszedł czas, aby to profesjonalnie nagrać. Tego projektu, niestety, nie udało im się zrealizować. Jacek z własnych środków sfinansował studio nagraniowe, tymczasem Łapiński odrzucał kolejne grupy muzyków zapraszanych do współpracy, w związku z czym czas mijał bezowocnie, a koszty rosły. To nieodwracalnie popsuło relacje między nimi. Program *Szukamy stajenki* udało się wydać dopiero po śmierci Jacka, kiedy Pomaton EMI włączył go do boksu o nazwie *Syn marnotrawny* (2004). Podstawą do wydania płyty stał się koncert zarejestrowany w grudniu 1994 roku w Teatrze Małym w Warszawie. Wtedy też zakończyła się stała współpraca Jacka Kaczmarskiego ze Zbigniewem Łapińskim. Cztery programy, które Jacek napisał po tej dacie, były przez niego zrealizowane indywidualnie (*Pochwała łotrostwa*, *Między nami*, *Dwie Skały* i *Mimochodem*, przy czym *Między nami* także z zespołem Strobla). Ponieważ Łapiński nie uczestniczył w pracach nad tymi programami, Jacek uzupełnił brak akompaniamentu fortepianowego poprzez wzbogacenie partii gitarowej. Dzięki temu solowe programy Jacka są gitarowo bardzo rozbudowane i dopracowane.

Czy oni razem już więcej nie zagrali?

Zagrali. W drugiej połowie lat 90. Jacek regularnie występował w Teatrze Małym, a potem w „Piwnicy pod Harendą” w Warszawie. To były mistyczne koncerty, długie, ważne i piękne. W grudniu 1998 roku, na godzinę przed koncertem, w „Piwnicy pod Harendą” pojawił się Łapiński i zapytał Jacka, czy nie mogliby razem zagrać. Jacek się zgodził, zrobili szybką próbę i zagrali wspólnie koncert, który w boksie *Ze sceny* został opublikowany pod nazwą *Powtórka z Odysei*. Zagrali wtedy dziesięć piosenek z *Szukamy stajenki* i 6 innych, też ze wspólnego repertuaru. Z kolei jesienią 1999 roku Adam Borowski, wydawca dwóch pierwszych

wydań antologii poezji Jacka Kaczmarskiego, czyli *A śpiewak także był sam…* oraz *Ale źródło wciąż bije…*, bardzo chciał wskrzesić trio i usłyszeć ich na wspólnym koncercie. Adaś powiedział wtedy Jackowi z takim zaangażowaniem emocjonalnym: „Jest moim wielkim marzeniem, żebyście wy jeszcze raz razem zagrali!” Jacek był sceptyczny z powodu długiej przerwy we współpracy, ale Adaś włożył w inicjatywę nie tylko sporo swojego zaangażowania, ale i pieniędzy, aby każdy z artystów był odpowiednio usatysfakcjonowany. Trio zaśpiewało więc pięć czy sześć koncertów, takich wielkich, zorganizowanych z rozmachem, między innymi w Teatrze „Roma” w Warszawie… Bilety były po 150 złotych, cała sala wypełniona po brzegi ludźmi, którzy chcieli ich usłyszeć. Podobnie było w Krakowie, we Wrocławiu i w Gdańsku. Reportaż z koncertu w warszawskiej „Romie”, pod tytułem *Wieczór trzech bardów*, opublikowany został w boksie DVD *Scena to dziwna…*. To były ostatnie występy tria Kaczmarski–Gintrowski–Łapiński.

Szkoda, że po tylu latach wspólnej pracy ich drogi się rozeszły.

Gdyby to dobrze policzyć, tych lat nie było aż tak dużo. Są dwa okresy bardzo intensywne: 1979–1981 i od jesieni 1991 do wiosny 1993, czyli pięć lat wspólnej pracy i tras koncertowych. To jest oczywiście dużo, zważywszy, że oni wówczas przebywali ze sobą praktycznie dwadzieścia cztery godziny na dobę, ale nie jest to, jak mogłoby się wydawać, lat dwadzieścia. To duża różnica. Jeśli zaś chodzi o współpracę Jacka z Łapińskim, do tych pięciu lat należałoby dodać jeszcze półtora, kiedy razem przygotowywali i grali *Sarmatię* oraz *Szukamy stajenki*. Również oddzielnie należy policzyć współpracę Łapińskiego z Gintrowskim (1982–1986), kiedy Jacek był na emigracji. Nie było to tak zintensyfikowane, ale wiele wspólnych koncertów odegrali w ciągu tych kilku lat. Trzeba więc pamiętać, że miały miejsce różne etapy współpracy tych trzech wyjątkowych artystów i wyraźnie należy podkreślić, że każdy z nich włożył we wspólnie tworzoną sztukę swój wielki talent, który na scenie eksplodował piękną całością.

Co, twoim zdaniem, decydowało o ich popularności?

To zależy, w którym momencie. W latach 80. o ich popularności decydował kontekst polityczny, dlatego że w czasach PRL-u wszystko było polityczne: krzywy uśmiech kabareciarza, żarty sceniczne – wszystko to interpretowano przez pryzmat polityczny. Świetnym przykładem tego, jak bardzo upolitycznione było wówczas odbieranie sztuki, jest utwór *Rejtan, czyli raport ambasadora*. Ta piosenka z programu *Muzeum* opisuje obraz Jana Matejki. Co ciekawe, obraz ten znajdował się w każdej niemal sali lekcyjnej i w każdym PRL-owskim podręczniku do języka polskiego. *Rejtan* Matejki był chyba najbardziej wówczas znanym dziełem sztuki malarskiej w Polsce. Pośrednio wynikało to z propagandy PRL-u – że wszystkim naszym problemom winne są błędy pierwszej Rzeczypospolitej, czyli szlacheckiej, która doprowadziła do naszych klęsk narodowych. Tę propagandę Jacek genialnie ośmiesza w innym utworze, zatytułowanym *Tradycja*, posługując się ironicznie retoryką PRL-u: „To za ich grzechy, myśmy czyści,/ Gnębią nas teraz komuniści,/(…) To ich historia temu winna,/ Że nasza będzie całkiem inna”[11]. Wracając do Rejtana – Jacek dokładnie, z detalami, opisuje ten obraz. Utwór jest nie tyle refleksją inspirowaną obrazem, co jego dokładnym opisem, tyle że z punktu widzenia rosyjskiego ambasadora, który siedzi w loży i w liście opisuje carycy Katarzynie II, co się dzieje na sejmie rozbiorowym. Piosenka ta, zaśpiewana potem w Zachęcie 12 grudnia 1981 roku z towarzyszeniem slajdów z reprodukcjami opisywanych obrazów, doczekała się noty dyplomatycznej ze strony ambasady Związku Radzieckiego, że jest antyradziecka, z żądaniem zabronienia jej wykonywania.

Wynika z tego, że cały obraz Matejki był antyradziecki, tylko że gdy Matejko go tworzył, nie było jeszcze Związku Radzieckiego [uśmiech].

Tak! Zwróć w tym kontekście uwagę, jak w powszechnej świadomości funkcjonują teksty Jacka i jak funkcjonuje sztuka w ogóle. Niestety, okazuje się najczęściej, że nie zastanawiamy się nad interpretacją dzieł sztuki, tylko przyjmujemy je bezrefleksyjnie. Dopiero wobec tekstu Jacka, który jest bardzo sugestywnym, szczegółowym opisem obrazu, zrozumiano, co ten obraz przedstawia i co z niego wynika. Kaczmarski poszerzył kontekst interpretacyjny o tło funkcjonowania obrazu w epokach

późniejszych i ośmieszył brak logicznego podejścia władz PRL-u do sztuki. Piosenka, w której poprzez list ambasadora zostało obnażone, jak Polska czasów Stanisława Augusta Poniatowskiego uzależniona była od Rosji, skojarzyła zależność Polski od ZSRR w czasach PRL-u. W tamtych latach, tak jak wspomniałem wcześniej, wszystko było upolitycznione. Piosenki niby nie dotyczyły komuny, a jednak odczytywano je jednoznacznie. Ludzie bardzo chcieli takich utworów, interesowali się tym i to powodowało, że aż taką popularnością cieszyło się również trio Kaczmarski–Gintrowski–Łapiński. Innym przykładem może być piosenka *Starzy ludzie w autobusie*, która jest metaforą Polski kulawej, podobnie jak *Czerwony autobus* według obrazu Bronisława Wojciecha Linkego. Natomiast potem, na początku lat 90., popularność zespołu (oczywiście niezależnie od wartości artystycznej ich piosenek) wynikała z tego, że ludzie, przychodząc tłumnie na koncerty *Live*, po upadku komuny mogli swobodnie, bez ograniczeń krytykować miniony system. Jacek wtedy śpiewał *Katyń*, *Jałtę*, *Zmartwychwstanie Mandelsztama*, *Zbroję*, czyli wszystkie utwory jednoznacznie antykomunistyczne. Popularność *Wojny postu z karnawałem* przyszła niejako z rozpędu, wynikającego z sukcesu tras z programami *Live* i *Mury w Muzeum Raju*. Dodatkowo *Wojna postu z karnawałem* jest potężna muzycznie i piękna. I w końcu, w roku 1999, na koncerty pod nazwą *Wieczór trzech bardów* ludzie znowu przyszli tłumnie, bo chcieli zobaczyć, jak funkcjonuje ich współpraca po latach przerwy. Przerwa ta uświadomiła zresztą wielu słuchaczom, że ich koncertów może już nie być wcale, a ponieważ same piosenki były wybitne, koncerty stawały się niezwykłym przeżyciem dla widzów. Jeśli zaś chodzi o solowe występy Jacka w drugiej połowie lat 90., to mimo że ludzi przychodziło mniej, to jednak nigdy ich nie zabrakło. Jacek zawsze potrafił utrzymać się ze swoich koncertów. Śpiewał ich około 50 rocznie. Nawet w mniejszych miastach, choćby w Przemyślu, Tarnowie czy Łomży, potrafił zapełnić salę, bo około stu osób zawsze przyszło. W Warszawie, Krakowie czy Poznaniu ludzi było oczywiście znacznie więcej. W porównaniu do początku lat 90. nie były to jednak sale na czterysta, pięćset czy tysiąc osób. Druga strona medalu jest taka, że osoby, które wtedy przychodziły na koncerty Jacka, to nie byli widzowie przypadkowi lub schematyczni, którzy chcieli jedynie zobaczyć, jak Jacek krytykuje komunę. Byli to ludzie, którzy chcieli

posłuchać refleksji uniwersalnych, doświadczyć tej zadumy nad światem, którą Jacek w swych czterech ostatnich programach zawarł.

Spotkanie Krzysztofa Nowaka w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie: od lewej Krzysztof Nowak, Łukasz Ślepowroński, Julia Cieplińska, Maja Piotrowska i Katarzyna Walentynowicz (fot. Małgorzata Tryfon)

Czy twórczość Jacka Kaczmarskiego jest jedyną twoją fascynacją?

Nie. Jestem również zafascynowany twórczością Mozarta. Mam taką cechę, że jeśli już coś mnie zainteresuje, staram się to poznać jak najlepiej, najgłębiej. To jest jednocześnie moja wada i zaleta. Wadą jest dlatego, że nie mam czasu ani rezerw psychicznych, aby szerzej poznać inne rzeczy, których jest mnóstwo, a niektóre z nich są przecież bardzo wartościowe. Tymczasem ja wchodzę w jedną tak głęboko i tyle uwagi mi to zajmuje, że nie mam już czasu na coś innego. Kiedy zacząłem interesować się twórczością Mozarta, przeczytałem wszystko, co dostępne jest na ten temat;

byłem w Wiedniu, w Salzburgu, wiem, ile co kosztowało tam w drugiej połowie XVIII wieku, jakie były wtedy zwyczaje, wiem, gdzie Mozart mieszkał, dlaczego coś napisał, na czyje zamówienie i tak dalej. Jestem stałym bywalcem Festiwalu Mozartowskiego, mam wszystkie dzieła Mozarta wydane na stu osiemdziesięciu płytach CD. Można powiedzieć, że w tym temacie siedzę głęboko.

Jacek Kaczmarski też bardzo cenił twórczość Mozarta.

Tak, nawet kiedyś mnie pytał, czy Mozartem zainteresowałem się ze względu na niego. Moja fascynacja Mozartem była jednak samoistna. Ale faktycznie, Jacek lubił posłuchać Mozarta – szczególnie *Requiem* i koncertów fortepianowych. Jednym z tematów przewijających się w moich rozmowach z Jackiem był los artystów i warunki, w jakich tworzyli. Podczas jednej z takich rozmów zauważyłem, że jest uderzające podobieństwo biografii twórczej Jacka i Mozarta. Obaj wychowywani na artystów, od dziecka uczeni wrażliwości na sztukę, rozpieszczani przez publiczność, obaj w bardzo młodym wieku obsypani laurami, które mogłyby być ukoronowaniem kariery artystycznej niejednego seniora, obaj niezwykle płodni artystycznie, a jednocześnie obaj za życia spotykający się z niezrozumieniem, nie dość docenieni przez krytykę, spychani na margines i – mimo popularności – borykający się z trudnościami finansowymi. Wysłuchawszy tych schlebiających mu porównań, Jacek zrewanżował mi się wspomnieniem z połowy lat 80., kiedy podczas przyjęcia w jednym z polonijnych domów we Francji zauważył stojącą na półce kasetę wideo z filmem *Amadeusz* Miloša Formana. „Zamknąłem się w pokoju, włączyłem magnetowid, oglądałem i płakałem… nad swoim losem!” – autoironicznie spuentował swoje mentalne podobieństwo do jednego z najgenialniejszych kompozytorów wszech czasów. Jak widzisz, Jacek był tego świadomy.

Oprócz Mozarta – kto jeszcze?

Oprócz Mozarta lubię też Chopina i Polańskiego, których życie i twórczość również poznałem dogłębnie i całościowo. Uwielbiam też filmy

Woody’ego Allena, lecz raczej te późniejsze, nakręcone po roku 2000.

Ale Jacek Kaczmarski jest wśród tych fascynacji na pierwszym miejscu – dlaczego? Co jeszcze, oprócz wskazanych już przez ciebie cech jego twórczości, tę fascynację ugruntowuje?

Brakuje mi tego, że nie ma obecnie Głosu takiego jak Jacek, który by skomentował to, co się w Polsce lub na świecie teraz dzieje. Istotną cechą twórczości Jacka była bowiem nieobojętność na wydarzenia i poczucie konieczności zajęcia stanowiska w sprawach, które były dla niego ważne.

Szczególnie zaskakujące mogło to być dla Polaków w latach 90., którzy chyba nie bardzo umieli się wówczas odnaleźć wobec twórczości Jacka, ponieważ potrafił on także wolną Polskę ocenić krytycznie, jeśli zachodziły w kraju zjawiska, które budziły jego niepokój.

Tak, ale Jacek mówił w swoich piosenkach, a nie wiem, na ile dotarło to do odbiorców, że zawsze będą istnieli ci słabsi. Niezależnie od systemu, zawsze będą problemy, a świat nie jest rajem, w związku z tym to nie jest tak, że teraz, kiedy zniknęła komuna, wszystko się zrobi samo i wszyscy będą zadowoleni. Poza tym zwracał uwagę na to, że po czasach przejściowych następuje szara codzienność z jej normalnymi problemami, czego również trzeba mieć świadomość.

To upatruję jako wartość twórczości Jacka Kaczmarskiego, który, mimo nałożonej mu etykietki barda „Solidarności”, miał odwagę powiedzieć Polakom, że nie wszystko w wolnej Polsce nam się udało.

Oczekiwanie niektórych odbiorców piosenek Jacka, że wszystko się samo rozwiąże, a życie nabierze blasku tylko dlatego, że skończył się PRL, jest rozbrajającą wręcz naiwnością. I właśnie to jest istotne w jego późnych piosenkach, a nie samo rozczarowanie przemianami, choć ono też jest tematem ważnym, na przykład w *Karnawale w Victorii* czy w utworze

Dwadzieścia lat później. Natomiast nie było Jacka celem, by skupiać się na rozczarowaniach.

Widać to także w dwóch piosenkach o Pannie „S”…

Tak, ale zwróć uwagę, że *Powrót sentymentalnej panny „S”* powstał w 1989 roku, a *Amanci panny „S”* w 1995.

Powinno być odwrotnie, bo „powrót” powinien być później [uśmiech].

Nie, nie! Utwór z 1989 roku odnosi się do *Sentymentalnej panny „S”* Jana Krzysztofa Kelusa, który napisał tę piosenkę po wprowadzeniu stanu wojennego. Kelus śpiewa o swoim dystansie do tak zwanej pierwszej „Solidarności”; widział jej wiele wad i nie wahał się o tym mówić wtedy, kiedy „Solidarność” była w glorii chwały. Gdy wprowadzono stan wojenny, właśnie w piosence *Sentymentalna panna „S”* podkreśla, że docenia to, co stało się w Polsce w 1980 roku dzięki istnieniu „Solidarności” i działalności jej przywódców. Piosenka kończy się podpisem: „Sentymentalny JKK”, czyli Jan Krzysztof Kelus. Jacek w 1989 roku napisał *Powrót sentymentalnej Panny „S”* (do muzyki Kelusa), gdzie kończy utwór parafrazą słów Kelusa: „Pokorny sługa jej – JK”, wyrażając w ten sposób hołd i szacunek dla idei „Solidarności”. *Amanci panny „S”* to natomiast piosenka powstała w czerwcu 1995 roku, po jednej z manifestacji ówczesnej „Solidarności”, kiedy śrubami rzucano w budynek Ministerstwa Finansów. Utwór stanowi wyraz rozczarowania Jacka tym, co się z „Solidarnością” stało. Było to gorzkie, smutne i można powiedzieć, że autoironiczne w kontekście tego, co sam wcześniej śpiewał w *Powrocie sentymentalnej panny „S”*.

Wróćmy do twojej opowieści, związanej z poznaniem Jacka Kaczmarskiego. Czy mógłbyś powiedzieć, jak zostaliście sobie przedstawieni?

Od momentu przyjazdu Jacka do Polski w maju 1990 roku bywałem na wielu jego koncertach. Najpierw z programem *Live* (10 koncertów), potem Jacek wyjechał do Monachium, więc była długa przerwa, następnie w 1991 roku jeździłem na koncerty *Murów w Muzeum Raju*. Jak już wspominałem, podchodziłem do Jacka po jego koncertach. Pewnego razu zapytał: „A wczoraj na koncercie to ciebie nie było?”. Odpowiedziałem, że tak, byłem wczoraj i przedwczoraj. A on, do Łapińskiego, uśmiechnięty mówi: „No, wariat! Zobacz, Zbyniu, wariat!”. W tym czasie byłem już w dobrej komitywie z Tomkiem Kopciem, którego poznałem w Krakowie w 1990 roku. Miałem do niego numer telefonu, dzwoniłem, dowiadywałem się, kiedy są kolejne koncerty. Czasem on mnie gdzieś zabierał tym swoim wartburgiem, pokazywał, jakie okładki do płyt przygotowali i tak dalej. Wtedy, jak już wspomniałem, oni wydawali takie cienkie, zeszytowe śpiewniki: *Mury*, *Raj* i *Muzeum*, *Kosmopolak*, w których brakowało wielu tekstów. Powiedziałem wówczas Tomkowi Kopciowi, że trzeba byłoby wydać taką prawdziwą księgę, składającą się ze wszystkich wierszy. Pokazałem mu swoje zeszyty z zapisanymi na maszynie utworami Jacka. Tomek bardzo się do tego pomysłu zapalił. W tym czasie część wierszy miałem już wpisanych do komputera, ale pozostało jeszcze wiele innych. Tomek zawiózł mnie wówczas do swojego kolegi, który zawodowo zajmował się przepisywaniem tekstów na komputerze i on przepisał wtedy chyba ze cztery programy Jacka. W ten sposób postępowała taka nieoficjalna praca nad antologią. Jacek przebywał z przerwami w Monachium i w Polsce. Potem nastąpiła trasa z programem *Mury w Muzeum Raju*, aż wreszcie dwie z *Wojną postu z karnawałem*. Podczas tej drugiej, wiosennej, kiedy Tomek Kopeć zobaczył mnie w Białymstoku i dowiedział się, że następnego dnia zamierzam jechać do Białej Podlaskiej na kolejny koncert, zaproponował, żebym pojechał razem z ekipą. Wziął mnie do busika, dzięki czemu mogłem z nimi podróżować. W ten sposób znów miałem okazję z Jackiem rozmawiać, choćby przy wspólnych posiłkach. Następnie, jesienią 1993 roku, przed jednym z koncertów w Górze Kalwarii, doszło między Jackiem, Kopciem i mną do pierwszej konkretnej rozmowy na temat antologii. Tomek powiedział Jackowi, że jest tu taki facet, który ma spisane wszystkie jego teksty. Jacek poprosił, by Tomek mnie przyprowadził, a kiedy tak się stało, Jacek ze zdziwieniem powiedział: „A, to ty?!” Porozmawialiśmy wstępnie, po czym Jacek

stwierdził, że musimy się spotkać, żebym mu pokazał to co zgromadziłem. Odpowiedziałem, że brakuje mi paru rzeczy z okresu między *Live* a *Murami w Muzeum Raju*, na co Jacek odparł, że w tym okresie niczego nie napisał. Odpowiedziałem, że napisał przecież *Wizytę krewnej z zagranicy*. Jacek na to: „No, to jedno…”, na co ja z kolei: A *Program* i *Kariera Nikodema Dyzmy*? Umówiliśmy się na spotkanie przy Wiejskiej w Warszawie w mieszkaniu jego rodziców, żeby omówić kwestię publikacji antologii. Spotykaliśmy się tam parokrotnie, a podczas pierwszej mojej wizyty Jacek sporządził kartkę z koncepcją podziału wierszy na rozdziały. Pełniła ona dla mnie rolę bardziej symboliczną, ponieważ potwierdziła, że nasze wyobrażenia na temat kształtu tej publikacji są całkowicie zbieżne. Kopia kartki, którą Jacek wtedy sporządził, a której oryginał posiadam do dziś, opublikowana jest w *Antologii poezji* Jacka Kaczmarskiego z 2012 roku. Ta kartka stanowi szkic, co dla Jacka w koncepcji antologii było ważne. Kiedy w późniejszych latach Jacek przedstawiał mnie różnym ludziom, w Osowej choćby, mówił: „A to jest człowiek, który ma wszystkie mojej teksty w komputerze”. W ten oto sposób, niejako na raty, poznałem Jacka osobiście.

Jemu to musiało bardzo imponować, że ktoś był tak bardzo zafascynowany tą twórczością, ale jednocześnie myślę, że szanował twoje zaangażowanie i doceniał dokładność, z jaką traktowałeś każdy jego tekst.

Tak, jemu się to podobało. W ogóle interesująca jest historia powstawania trzech wydań antologii poezji Jacka: *A śpiewak także był sam…* (Oficyna Wydawnicza Volumen) z 1998 roku, *Ale źródło wciąż bije…* (Wydawnictwo Marabut) z 2002 roku i ostatniej, *Antologia poezji* (Wydawnictwo Demart) z 2012 roku. W trzecim wydaniu znajduje się wszystko, co w ciągu tych trzydziestu lat zebrałem, opracowane według sugestii, jakie Jacek mi przekazywał w trakcie naszych wielu rozmów na temat jego twórczości. W przygotowaniu wydania pierwszej ze wspomnianych antologii Jacek brał bezpośredni udział właściwie od 1993 roku. Podczas naszych wspólnych rozmów w mieszkaniu Jacka rodziców na Wiejskiej dopytywałem go o jego utwory, a szczególnie o te, do których

nie było muzyki. Któregoś razu Jacek powiedział: „Jak to nie ma muzyki? Mogę ci zaraz zaśpiewać!”. Wziąłem więc dyktafon i nagrałem piosenki, które zaśpiewał mi w swoim domu. Te dwa nagrania domowe z Wiejskiej, zarejestrowane przeze mnie na dyktafonie, wiele lat później zostały opublikowane na płycie, ponieważ okazało się, że żadnymi innymi zarejestrowanymi wykonaniami tych utworów nie dysponujemy. Pod koniec pracy nad przygotowaniem antologii Jacek przyjechał do mnie do domu. Ponieważ nie było wtedy laptopów, nie mogłem ze swoim komputerem jeździć na Wiejską, więc u mnie w domu na komputerze dokonywaliśmy razem adjustacji tekstów. Jacek wyrzucił wtedy około siedemdziesięciu wierszy, uznając je za mało wartościowe. Były to najczęściej utwory młodzieńcze, które nie odpowiadały mu jako dojrzałemu twórcy. Czasem proponował też wyrzucenie tekstów moim zdaniem bardzo dobrych. Oczywiście, moje zdanie się nie liczy, skoro obok siedzi autor, który wie lepiej, ale też wiadomo, że niejeden autor prosił o zniszczenie swoich niektórych dzieł, których ktoś rozsądny jednak nie zniszczył i dzięki temu możemy się nimi cieszyć…

Kafka na przykład...

… czy Chopin. Kiedy więc Jacek mówił, że ten niedobry, tamten niedobry, to musiałem wysilić się bardzo, by niektóre wiersze jednak oszczędzić. Tak było na przykład w przypadku *Korespondencji klasowej*. Zadziałał wówczas argument, że niektórzy ludzie kupią antologię tylko ze względu na ten właśnie utwór. Jacek natomiast tej piosenki szczególnie nie lubił, bo po pierwsze – uważał, że jest przegadana, po drugie zaś – oparta na stereotypach, po trzecie – że pokutuje w niej taki nieprawdziwy mit rodem z Konopnickiej: że w narodzie, wśród prostych ludzi, tkwi jakaś głęboka prawda dziejowa.

To też z romantyzmu gdzieś tam pokutuje.

Poza tym piosenka kończy się w ten sposób, że chłopi (rodzice narratora) wyjeżdżają, zostawiając gospodarstwo. Tymczasem nie było prawdą, że stan wojenny skutkował masową emigracją, szczególnie chłopów, którzy

jeszcze na dodatek mieliby zostawić ziemię, choć, oczywiście, pojedyncze przypadki tego typu mogły mieć miejsce. W końcu Jacek się zgodził, żeby *Korespondencję klasową* jednak opublikować. Potem wyjechał do Australii, a materiał zabrał na dyskietce Jacek Majewski, żeby go zawieźć do wydawnictwa, odcinając mnie od dalszych prac redakcyjnych nad antologią. Dając mu materiał, mówiłem, że wymaga on jeszcze żmudnej pracy i wielu istotnych poprawek, jednak ani Majewski, ani nikt w redakcji nie zrobił z tym już wiele. Merytorycznie książką miał się bliżej zająć Stanisław Stabro, pisząc wstęp do antologii. Ale Stabro napisał nie tylko wstęp, lecz także zmienił trochę kompozycję. Jako profesor, polonista, miał swoje wyobrażenie układu całości. Tymczasem w tym wypadku należało spojrzeć pod kątem intencji Jacka, znając jego programy i historię ich powstania. Potrzeba było też oka redaktora, a nie naukowca. Stabro na przykład nie rozumiał, że pojęcie „programu" jest u Jacka ściśle określone, w związku z czym *Hymn* z *Raju*, zaczynający się od słów: „Kto w twierdzy wyrósł, po co mu ogrody"[12] wrzucił do *Murów*, bo tak mu się to skojarzyło. *Epitafium dla Księdza Jerzego*, które Jacek napisał w 1985 roku do obrazu swojego ojca, pana Janusza Kaczmarskiego, wrzucił do *Pochwały łotrostwa* z 1995 roku – też na zasadzie skojarzeń. Tymczasem *Pochwała łotrostwa* jest przez Jacka napisana, zamknięta i jedynie on mógłby coś do tego skończonego przez siebie programu dołożyć. Jeżeli *Rublow* jest w *W wojnie postu z karnawałem*, to wyłącznie dlatego, że Jacek sam tak zdecydował, mając świadomość, dlaczego. Jeżeli natomiast robi to ktoś inny, to mam prawo przypuszczać, że takie działanie wynika z niezrozumienia istoty programu jako takiego. Takich zmian nieodautorskich nie można wykonywać, bo to jest gwałt na intencjach autora. No, ale tak się, niestety, stało. Antologia wyszła pod tytułem *A śpiewak także był sam…* w 1998 roku. Jacek, gdy przyjechał do Polski na koncerty, obejrzał całość i zwrócił mi uwagę, że w stopce redakcyjnej nie ma mojego nazwiska.

On szanował twoją pracę i ludzi, z którymi współpracował.

Kiedy przyszedłem na jego koncert, powiedział: „Widzisz, nawet cię nie umieścili w stopce redakcyjnej…", jakby chciał się w ten sposób jakoś

z tego wytłumaczyć. Ta książka była efektem naszej współpracy, więc Jackowi było przykro, że zamysł, jaki był przez nas ustalony na początku, nie został zrealizowany. Cały nakład, chyba 1500 egzemplarzy, sprzedał się bardzo szybko. W 2002 roku, kiedy Jacek zachorował, Adaś Borowski, którego przypadkowo spotkałem u naszych wspólnych znajomych, powiedział mi, że nosi się z zamiarem publikacji drugiego wydania antologii. Chciał jedynie „dorzucić" dwa programy (*Dwie Skały* i *Mimochodem*), które powstały po publikacji pierwszego wydania. Powiedziałem mu wtedy, że jest tam sporo błędów, które należy poprawić, a poza tym trzeba dokładniej przyjrzeć się wszystkim tekstom i rzetelnie przygotować całość do druku. Adaś powiedział, że to nie wchodzi w grę, bo on ma gotowe matryce z pierwszego wydania, wystarczy więc tylko tamto powielić, na końcu dodać nowe programy i drugie wydanie będzie gotowe. To był początek kwietnia 2002 roku. Jacek nie miał jeszcze wówczas założonej sondy, nie mógł przełykać, był wycieńczony. Do telefonu nie podchodził. Zadzwoniłem do Ali, by powiedzieć, że jest taka propozycja, ale moim zdaniem, jeśli to ma mieć sens, trzeba to przerobić. Dwa dni później dzwoni do mnie Adam Borowski i pyta: „Krzysiu, no to co tam trzeba poprawić?".

Jacek pewnie do niego zadzwonił…

Umówiłem się na spotkanie z Adamem, przyniosłem mu plik kaczmar.doc, mówiąc, że tu jest trochę poprawek, które Jacek naniósł, a także te, które ja przez lata opracowałem. Adam zrobił wydruk tego pliku – to było z tysiąc kartek – i dał takiemu swojemu redaktorowi, bardzo skrupulatnemu starszemu panu, który tekst po tekście porównał ten wydruk z pierwszym wydaniem antologii i wynotował wszystkie różnice. Zrobiona została najlepsza rzecz, jaką można było wymyślić na tym etapie. Potem pojechaliśmy z Adamem do Jurka Grzegorkiewicza, który opracowywał graficznie dwa pierwsze wydania antologii. Jurek mówi, że to ponanosi, na co ja, że to nie jest takie proste. Pokazałem istotę problemu poprzez analizę trzech wybranych stron tekstu. Widziałem, że początkowo Jurek nie rozumiał, na czym właściwie problem polega: dla niego różnica w porównaniu do pierwszego wydania wymaga naniesienia zmian i tyle.

Problem w tym, że za każdym razem należało się zastanowić, która wersja będzie lepsza. I co oznacza pojęcie „lepsza wersja”… Czy zgodna z pierwszym zapisem Jacka, czy też z pierwszym wykonaniem piosenki? Przecież Jacek wielokrotnie podczas wykonywania utworu zmieniał tekst…

Jaka to była żmudna praca…

Na przykład w piosence *Encore, jeszcze raz* było: „Nic nie ma za tą ścianą z wielkich, ciemnych belek”, a czasem Jacek śpiewa „Nic nie ma za tą ścianą z wielkich, czarnych belek”[13]. Dla kogoś, kto nie zna twórczości Jacka, nie ma znaczenia ta różnica: ciemnych czy czarnych. Zresztą akurat w tym wypadku może być i tak, i tak, aczkolwiek lepiej jest „ciemnych”, bo częściej Jacek tak śpiewa, ale słowo „czarnych” nie zmienia sensu, więc też jest akceptowalne. Ale na przykład w utworze *Błędy wróżbitów* w tekście pojawia się fragment: „Uwierzcie zgrzybiałym wróżbitom, bo rację mieć będą zawsze”[14], a w pierwszym wydaniu antologii jest: „Nie wierzcie zgrzybiałym wróżbitom, choć rację mieć będą zawsze”….

To zupełnie zmienia sens…

Przed publikacją drugiego wydania właśnie z takimi rzeczami trzeba się było zmierzyć. Z kolei w *Obławie*: „Wyrwałem się z obławy tej, schowałem w obcy las”[15], a na płycie *Krzyk* Jacek śpiewa: „Wyrwałem się z obławy tej, schowałem w ciemny las”. I teraz jak to powinno być? Początkowo był „ciemny las”, ale ponieważ Jacek dopisał *Obławę II* i *Obławę III*, przy czym *Obława II* zaczyna się od słów: „Obce lasy przemierzam, serce szarpie mi krtań”[16], to słowo „obcy” pasowało, aby zrobić pętelkę, która pasowałaby do „guziczka”, który połączył te teksty.

To wymaga nie tylko wiedzy, ale i uwagi w analizie słów.

To wymagało wyjątkowej orientacji w tych tekstach i to mógł zrobić ktoś, kto znał nie tylko teksty zapisane, ale też różne wersje śpiewane

i okoliczności przekształcania wierszy. W związku z tym myśmy z Jurkiem Grzegorkiewiczem siedzieli parę dni i wprowadziliśmy kilka tysięcy poprawek do pierwszego wydania antologii. Drugie wydanie wierszy Jacka zatytułowano *Ale źródło wciąż bije…* . Kolejnym problemem był układ treści. Chodzi o to, że pierwsza antologia zaczynała się od programu *Mury*, więc pierwszym utworem książki była piosenka *Ze sceny*. To jest dobry utwór na początek, ale te *Mury* mnie uwierały, ponieważ sprawiały wrażenie, że Jacek „zaczął się" od *Murów*. A to przecież nieprawda, bo *Mury* zostały zrobione przez trio w 1979 roku, a Jacek wiele piosenek, dokładnie około 30, napisał i śpiewał przed *Murami*. Są nagrania, na których Jacek, grając na fortepianie, śpiewa na przykład *Przybycie tytanów*. Mnie bardzo zależało, żeby to odzwierciedlić w drugim wydaniu antologii poezji, więc wpadłem na pomysł, aby stworzyć pierwszy rozdział, w którym znalazłyby się teksty piosenek napisanych przed *Murami*. Ponieważ oznaczało to istotną ingerencję w układ książki, chciałem to z Jackiem skonsultować. Nie było to wówczas proste, ponieważ to był najgorszy okres w chorobie Jacka: między kwietniem a majem 2002 roku, przed terapią w Insbrucku. Jacek właściwie nie odbierał telefonów, ale kiedy wyłuszczyłem Ali, w czym rzecz, poprosiła go do telefonu. Krótko streściłem problem, na co Jacek powiedział tylko: „Rób, Krzysiu, jak chcesz. Ściskam". Naniosłem więc wszystkie zmiany zgodnie ze swoim pomysłem. Drugie wydanie wyszło jesienią 2002 roku. W międzyczasie Jacek został w Insbrucku odkarmiony, postawiony na nogi. Zadzwonił nawet do mnie 14 lipca, wiedząc, że jestem z rodziną we Francji, żeby się dowiedzieć, co zwiedziliśmy. Słychać było, że ma znacznie lepsze samopoczucie. We wrześniu doktorat obronił Krzyś Gajda, więc Jacek zaprosił nas i Gajdów do siebie na świętowanie tego doktoratu. Przyjechaliśmy do Osowej. Wchodzę, siedzi Jacek na swojej kanapie, a przed nim leży książka *Ale źródło wciąż bije…!* Widzę, że jest zadowolony, więc myślę sobie, że jest dobrze. Bałem się trochę, że te moje zmiany w układzie całości mogą mu nie odpowiadać. Jacek w pewnym momencie stwierdza z uśmiechem: „No, jeszcze dużo pracy będziesz miał, bo tu, wiesz, parę błędów jest…". Ja przestraszony mówię: „Tak?! Gdzie?", na co Jacek odpowiada: W *Przepowiedni Jana Chrzciciela jest*: „Chłopczyk się nudzi. Sie podpłomyk", a powinno być: „Chłopczyk się nudzi. Ssie podpłomyk".

Patrz, jaki uważny! [śmiech]. Chyba, zanim przyjechałeś, sprawdził w ten sposób każdy swój wiersz, żeby mieć o czym z tobą podyskutować [śmiech]… Nie mógłby w rozmowie z tobą być mniej uważny niż ty. W tym przypadku uczeń przerósł mistrza, z tym że mistrzem w analizie jego wierszy byłeś ty.

Ja naprawdę szczerze zmartwiłem się tym, co Jacek mi powiedział, więc on z uśmiechem dodał, że w związku z tym będę miał co robić dalej [uśmiech]. Widziałem, że bardzo jest zadowolony; ta literówka tam rzeczywiście była – w trzecim wydaniu już jej nie ma [uśmiech]. Wiesz, w tej najnowszej antologii, trzeciej z kolei, mimo mojej dodatkowej pracy, już po wydrukowaniu znalazłem 17 błędów. No, cóż, one zawsze będą się pojawiać, natomiast chciałbym, aby było ich jak najmniej. W każdym razie zacząłem wtedy w Osowej z Jackiem rozmawiać i opowiadam mu, ile ja miałem z tym różnych problemów, tym bardziej, że niczego nie można było z nim skonsultować… Na przykład mówię, że w pierwszym wydaniu było: „Nie wierzcie zgrzybiałym wróżbitom”, a ponieważ w pierwowzorze tekst brzmiał: „Uwierzcie zgrzybiałym wróżbitom”, to poprawiłem według pierwowzoru. Potem jednak sobie uświadomiłem, że tylko Jacek mógł zmienić „Uwierzcie” na „Nie wierzcie”, bo nikt inny by tego przecież tak nie wymyślił. Jacek się uśmiechnął. Ponieważ na płycie *Mury w Muzeum Raju* oni śpiewają „Uwierzcie zgrzybiałym wróżbitom”, więc w świadomości odbiorcy ta piosenka funkcjonuje z tekstem pierwotnym, toteż ta zmiana nie była chyba zbyt fortunna. Jacek powiedział, że chciał, żeby było bardziej przewrotnie, ale rzeczywiście, skoro tak to funkcjonuje, to nie ma co zawracać kijem Wisły.

Osoba, która nie zna twórczości dokładnie, nie jest w stanie poradzić sobie z przygotowaniem antologii żadnego chyba poety.

A tym bardziej poety, który swoje utwory wykonuje na koncertach w formie piosenek, gdzie dynamika zmian jest czasem wymuszona przez określoną sytuację. Przykładów podobnych do wspomnianych powyżej jest mnóstwo. Problem polega na podjęciu decyzji, którą wersję wybrać jako kanoniczną. W związku z tym trzeba znać wszystkie Jackowe wykonania

tych piosenek, a także rozumieć i przyczyny, i skutki tych różnic. Trzeba wiedzieć, kiedy piosenka powstała, jak ewoluowała. Czasem jest tak, że wersja pierwotna, jeszcze zanim piosenka okrzepnie, jest zmieniana, wówczas wersji pierwotnej nie należy uważać za kanoniczną. Czasami bywa również, że sam Jacek po kilku latach coś zmienił, bo uznał, że tak będzie lepiej, więc wtedy tę zmianę należy uwzględnić. Ale z kolei jeśli piosenki nie śpiewał 10 lat i zapomniał tekstu, więc zmienił go przypadkowo, wówczas trzeba trzymać się pierwszej wersji.

Czy on śpiewał z pamięci, czy też korzystając z kartki z tekstem?

Początkowo z pamięci, ale potem śpiewał, korzystając z kartki z zapisanym tekstem. Kiedy śpiewali *Mury*, *Raj* czy *Muzeum*, to występowali bez tekstu. Gintrowski miał czasem tekst naklejony od wewnętrznej strony gitary, gdzie sobie zerkał, co widać choćby na nagraniu z ich wspólnego występu w Opolu. Jacek śpiewał *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego* z pamięci, natomiast Gintrowski *Pokolenie*, zerkając do ściągawki. Jacek mówił, że moment, kiedy postanowił porzucić śpiewanie z pamięci, to była dla niego wielka ulga. On miał wtedy dwadzieścia kilka lat i ogromny dorobek: to nie było kilkanaście utworów, tylko kilkaset, z czego około stu w czynnym repertuarze. Tymi utworami żonglował w zależności od sytuacji, więc pamiętanie wszystkiego było bardzo trudne. Na początku lat 80., już na emigracji, Jacek przestał więc śpiewać z pamięci, a zaczął korzystać z kartek zwanych „kwitami”.

Czasem Kaczmarski zmieniał tekst świadomie, a czasem przypadkowo. Co zatem należało wiedzieć i uwzględnić przy wskazaniu w antologii wersji kanonicznej danego utworu?

Przede wszystkim trzeba było podążać za intencją autora. Po śmierci Jacka zabiegaliśmy, by opublikować trzecie wydanie antologii. Razem z Alą Delgas czyniliśmy starania, aby ta trzecia antologia była uzupełniona o potencjalne wszystkie braki czy też uwzględniała konieczne poprawki. Stało się tak dopiero w 2012 roku. Trzecie i jak na razie ostatnie wydanie antologii zawiera tomik *Tunel*, który uznałem, że trzeba dać na końcu,

ponieważ jest on klamrą, zamykającą całość twórczości Jacka. W tym zestawieniu jest też libretto opery *Kuglarze i Wisielcy*. Opera, wyreżyserowana przez Krzysztofa Zaleskiego, była wystawiona przez Teatr Nowy w Poznaniu. Utwory z tej opery nie są dotychczas wydane na płycie, ponieważ ścieżka dźwiękowa, którą dysponujemy, ma bardzo słabą jakość techniczną. W związku z tym jeszcze dużo pracy przede mną. Ponowne nagranie utworów z *Kuglarzy…* to jest coś, co jeszcze w życiu po prostu muszę zrobić. Z Jackowych rzeczy właściwie wszystko, poza tą operą, udało się już zrealizować: 62 płyty CD, boks DVD *Scena to dziwna…* z wieloma cennymi nagraniami wideo, antologia Jacka wierszy. Moim marzeniem pozostaje nagranie ścieżki dźwiękowej *Kuglarzy i wisielców.* Trzeba zebrać artystów, najlepiej przy pomocy Jerzego Satanowskiego, i to nagrać. Nie mam ambicji, żeby wystawić całość, z choreografią i scenografią, ale żeby te utwory zostały zaśpiewane.

I żeby to nagrać?

Tak, żeby to zarejestrować w wykonaniu profesjonalnych artystów.

Krzysztof, co takiego jest w Kaczmarskim, że gotowy byłeś całe swoje życie poświęcić jemu, jego twórczości? Bo przecież nie chodzi tylko o zwykłą fascynację, ale całkowite poświęcenie życia dokumentowaniu tej twórczości.

Jackowi zawdzięczam to, że jestem tym, kim jestem. Ludzi, którzy odcisnęli na mnie na tyle silne piętno, że bez nich nie byłbym tym samym człowiekiem, jest trzech: Jacek, Marek Szymczyk – mój nauczyciel matematyki i fizyki z liceum, oraz Marek Nowak – starszy ode mnie o pięć lat brat. Mój ojciec zmarł, kiedy miałem 12 lat, więc wartości, które mi wcześniej przekazywał, odnalazłem w moim starszym bracie. Jacek był jednak najważniejszy. Kiedyś mówił, że interesuje go jednostka walcząca z siłami natury, które pragną ją zniszczyć. Trudno jest mi powiedzieć, na ile to Jacek wzbudził we mnie zainteresowanie i skierował moją uwagę na tematy, którymi on się zajmuje, a na ile ja sam byłem na to podatny i dlatego tak bardzo jego twórczość do mnie trafiła. Chyba chodzi o to, że

Jacek w prosty sposób zadaje pytania o sprawy ostateczne. Prezentuje pewną filozofię i podaje ją przystępnie osobie, która nie jest jeszcze gotowa, by poznawać trudne teorie filozoficzne. Jacek kiedyś powiedział, cytując myśl kogoś innego: „Każde bydlę dąży do jakiegoś Absolutu", a z kolei pan Janusz Kaczmarski mówił, że „sztuka jest jak sprężyna do rozciągania: każdy wyciąga z niej tyle, na ile go stać". Te dwie mądrości towarzyszą mi w życiu, zwłaszcza że dziś Sztuka i dążenie do Absolutu to dla mnie jedno i to samo. Ponieważ jestem niewierzący, uważam, że dążyć do absolutu można tylko poprzez sztukę. Oczywiście, nawet według ludzi niewierzących nie tylko sztuka daje taką możliwość; niektórzy uważają, że także nauka. Dzięki temu, że studiowałem matematykę, mogłem upewnić się osobiście, że w dążeniu do tak rozumianego celu nauka to ślepa uliczka. Wydaje mi się, że mój wybór studiów i skończenie matematyki było motywowane właśnie podświadomym dążeniem do absolutu. Jakąś moją podświadomą nadzieją było to, że nauka da mi narzędzia, pozwalające przynajmniej częściowo zrozumieć tę naszą nieskończoność. Ale studia uświadomiły mi, że tak nie jest. W związku z tym w poszukiwaniu drogi do absolutu pozostają jedynie nauki humanistyczne. Jednak z kolei jaką odpowiedź na pytania ostateczne mogą nam dać jakieś wierszyki?! O tym Jacek napisał utwór pod tytułem *Ogłoszenie w Kosmos*, dedykowany Lemowi, który w latach 90. zaznaczył w jednym z artykułów, że poeci tracą czas na klecenie wierszydeł, co do niczego nie prowadzi. Jacek nie zgodził się z Lemem, pisząc: „Całą w Kosmosie swą obecność/ Oddam za ziemię niebezpieczną (…)/ Odstąpię wierszy doskonałość/ Za jedno ocalone ciało/ Za ocaloną duszę w ciele/ Ale to wszystko tak niewiele"[17]. Jacek podkreśla, że efekt poznania, zarówno u naukowców, jak i u poetów, jest dokładnie ten sam. Lem, jako człowiek nauki, zafascynowany był twardymi narzędziami do badania Kosmosu (nie tylko w pojęciu dosłownym, ale i przenośnym) i pozostał do końca temu wierny. Oczywiście, wiele mądrości Lemowi zawdzięczamy, ale akurat nie jest prawdą, że naukowcy są w stanie lepiej zgłębić funkcjonowanie wszechświata niż ludzie sztuki. Dziś dla mnie dążenie do absolutu i zajmowanie się sztuką to jedno i to samo. Sztuka jest jedyną dziedziną życia, poprzez obcowanie z którą czuję, że dotykam czegoś nieskończonego.

Jacek Kaczmarski często posługuje się kontekstami biblijnymi – twoim zdaniem w jakim celu? Poszukuje Boga lub Absolutu właśnie?

„Właśnie, Bóg. Pana Boga nie lubi, ale mówi, że wciąż Go szuka”[18]. Oczywiście, Jacek poszukuje Boga w swojej twórczości, o czym zresztą wielokrotnie mówi. Natomiast Biblia i wątki religijne, czy tak zwane wartości chrześcijańskie, są nierozerwalnie związane z historią naszej cywilizacji śródziemnomorskiej. Podobnie jest z wątkami antycznymi. Cała historia starożytna jest jedną z wysepek kultury, z której można czerpać, zaś inną taką wysepką jest chrześcijaństwo i Biblia, która stworzyła mnóstwo kodów kulturowych, mitów, istotnie wpływających na to, kim jest współczesny człowiek i to niezależnie, czy człowiek ten jest wierzący, czy niewierzący. Jacek był zdeklarowanym ateistą, o czym też mówił wielokrotnie[19], a co wielu jego wielbicielom czy znajomym niekoniecznie pasowało do wyobrażenia, jakie chcieli mieć na jego temat. Ktoś nawet kiedyś powiedział, że Jacek wierzy, tylko o tym nie wie. Jak już mówiłem, swój ateizm Jacek deklarował wielokrotnie. Za przykład niech posłuży fragment rozmowy przeprowadzonej z Jackiem przez Piotra Najsztuba dla tygodnika „Przekrój”: „W Pańskim świecie są jakieś zaświaty? – pyta Najsztub. Nie – odpowiada Jacek. Najsztub: Kompletnie nic? Jacek: Jestem zwolennikiem tezy Lema: nic nie było przedtem i nic nie będzie potem dla człowieka, bytu biologicznego. Jednocześnie wierzę w jakiś absolut czy niebywałą tajemnicę, ale ona nie przenosi człowieka poza śmierć. Nie ma tak zwanej duszy”[20]. Wydawałoby się, że to zamyka temat, tymczasem wciąż znajdują się ludzie, szukający choćby w tej wypowiedzi najbardziej pokrętnych interpretacji w rodzaju, że skoro Jacek szuka absolutu, to musi wierzyć w jego istnienie. A przecież między wiarą w istnienie absolutu a wyznawaniem jakiejś konkretnej religii jest przepaść, zwłaszcza jeśli ten absolut „nie przenosi człowieka poza śmierć” i „nie ma tak zwanej duszy”. Tak czy inaczej, świadomość współczesnego wykształconego człowieka jest nierozerwalnie związana z historią starożytną, a także z Biblią i tak zwanymi wartościami chrześcijańskimi. Dlatego też Jacek się tym zajmował. Inną natomiast sprawą jest, że Jacek szukał odpowiedzi na pytania zasadnicze, dotyczące jakiegoś sensu tej Machiny, której jesteśmy cząstką.

W wielu wywiadach Jacek Kaczmarski mówi o swoich metafizycznych poszukiwaniach, trudno tego nie zauważyć. Rozumiem, że należy to wobec tego rozpatrywać bardziej w sensie filozoficznym niż religijnym. Czy byli jacyś filozofowie, których myślenie szczególnie go inspirowało?

Myślę, że nie. Jeśli chodzi o filozofię, to Jacek miał swoją. To właśnie w nim jest dla mnie najbardziej fascynujące, że on nie powtarzał stereotypów, nie próbował naśladować i powielać myślenia innych, mimo że sam odnosił się do wszystkiego, co wytworzyła cywilizacja. Jacek co prawda sam mówił, że sztuka żywi się sztuką, a kultura kulturą, ale rozumiał to tak, że wykorzystuje on to, co zastał w świecie sztuki i kultury, do stworzenia sztuki odrębnej i również odrębnej filozofii życia. Czerpał inspiracje pełnymi garściami, ale kształt sztuki i drogę filozofii życiowej wybierał sam. Mnóstwo jest u Jacka parafraz i przeróbek literackich, bo to dla niego było fascynujące, że coś już przetworzone staje się esencją czegoś nowego, czyli jest jeszcze bardziej wartościowe. Jacek nie kopiuje, lecz na własny rachunek analizuje.

A czy na podstawie tekstów lub znajomości z nim, mógłbyś wskazać najistotniejsze wartości, którymi kierował się w życiu?

Z jednej strony jest bardzo duża pokusa, żeby na takie pytanie odpowiedzieć bardzo konkretnie, a z drugiej – każda próba krótkiego podsumowania Jacka wydaje się być zubożeniem zarówno jego myślenia, jak i sposobu podejścia do tworzonej sztuki. Ponieważ nie jestem z wykształcenia humanistą, przez długi czas wydawało mi się, że dlatego nie umiem mówić o twórczości Jacka, że nie jestem do tego odpowiednio przygotowany. Ale od pewnego czasu, już po śmierci Jacka, kiedy ciągle drążę temat jego życia i twórczości, uświadamiam sobie, że to nie brak humanistycznego wykształcenia powoduje, że mam trudność w systematyzowaniu tej twórczości, ale że każde mówienie o poezji jest spłycaniem jej wartości. W tym tkwi paradoks. Jest natomiast jeden element w twórczości Jacka szczególnie dla mnie ważny. Otóż to, co można stosunkowo łatwo nazwać, a co przewija się przez jego twórczość, to próba

obiektywnego spojrzenia nie tylko na świat i ludzi, ale przede wszystkim na samego siebie. Niezwykle sobie cenię sytuację, kiedy umiem na coś spojrzeć obiektywnie, to znaczy w sposób odarty z własnych interesów i uwikłań. Nawet jeśli są to rzeczy dotyczące mnie, to lubię na nie spojrzeć z dystansem, jakbym patrzył z boku, obiektywnie. I Jacek właśnie to robił poprzez swoją twórczość. Dla niego było niesamowicie ważne, aby się nie dać nabrać na pozory. Z tego powodu stosował często w swoich utworach ironię i autoironię.

Nie dać się nabrać nawet na samego siebie.

Lubił zobaczyć istotę rzeczy. Nam się może wydawać, że na coś mamy wpływ, a w istocie jesteśmy narzędziem w czyichś rękach i nieświadomie realizujemy cudze interesy. Jacek był na to niezwykle wyczulony. Również wobec siebie był bardzo krytyczny. Jak już wspominałem, jedną z największych jego obsesji twórczych był lęk, że mógłby stać się narzędziem sam w swoich rękach, że napisze coś nieuczciwie, tworząc dla efektu, a nie dlatego, że tak czuje. Ta jego fobia dobrze uzewnętrzniona jest w utworze *Coś za coś*: „Pierwszy wiersz po dłoni spłynął tchnieniem./ Drugi – długie spory wiódł z sumieniem./ Trzeci się z obłudą szlaja –/ Za kogoś się kajam”[21]. W tej piosence jest gradacja emocji w życiu człowieka: najpierw doświadczamy czegoś, co jest szczere i proste, potem jest już gorzej, a ostatni wers podkreśla to, co najgorsze. Także w kwestii pisania wierszy w cytowanym fragmencie skrajnym złem dla Jacka było, że „trzeci się z obłudą szlaja”. Najgorszy nie był lęk przed tym, że wiersz będzie słaby, grafomański, ale że nieuczciwy. Według Jacka wiersz, który „szlaja się” z obłudą, to największa hańba, jaka może spotkać poetę. Tego bał się najbardziej, wręcz obsesyjnie. Jacek nigdy nie pisał na tak zwane zamówienie wierszy, które miałyby zawierać z góry ustaloną tezę. Pisał czasem wiersze na wskazany temat lub do spektakli, ale albo sam zgadzał się z podanym tematem, albo odnosił się do tego w sposób przewrotny. Nigdy natomiast nie podjął się pisania wierszy z narzuconą mu tezą. Tę jego nadwrażliwość w kwestii uczciwości twórcy widać choćby w sytuacji, kiedy rozmawialiśmy pewnej nocy z Jackiem na temat utworu *Ilu nas w ciszy…*, podczas wertowania pierwszego wydania antologii jego poezji

(*A śpiewak także był sam…*). Powiedziałem mu wówczas, że dla wielu słuchaczy to najbardziej poruszający utwór nie tylko z programu *Szukamy stajenki*, ale w ogóle z całej jego twórczości. Na to Jacek, że owszem, to dobrze napisana piosenka, świetnie pasuje na bis, na wyciszenie sali, ale, niestety, nieuczciwa. Zamurowało mnie. „Jak to nieuczciwa?", pytam. „Powszechnie wiadomo, że ludzie się tematu śmierci boją", mówi Jacek. „Z góry więc wiesz, że jak ten klawisz przyciśniesz, to zmrozisz słuchaczy, wbijesz ich w fotel. Przyciskając więc ten klawisz, wywołujesz określony efekt, a więc manipulujesz odbiorcą, i to właśnie jest nieuczciwe…". „To tak samo jak w *Legendzie o miłości*?", pytam po chwili. „Tak, dokładnie!", odpowiedział Jacek. Wiesz, Kasiu, według wysokich standardów Jacka nawet taka piosenka, w której artysta stosuje świadomie pewne chwyty, by wpłynąć na określony efekt ze strony odbiorców, mogłaby być uznana za nieuczciwą. Oczywiście w normalnym rozumieniu nie ma tu mowy o jakiejkolwiek nieuczciwości ze strony Jacka, który napisał piękny, mądry i wzruszający tekst. Jednak moja rozmowa z Jackiem podkreśla, jak bardzo Jacek przejmował się właśnie kwestią uczciwości twórcy, skoro nawet takie wiersze, jak *Ilu nas w ciszy*, czy *Legenda o miłości* stawały się przedmiotem jego twórczego niepokoju.

Rozumiem, że szczerość emocji była dla Kaczmarskiego najważniejsza w jego twórczości[22]**, a z drugiej strony był on poetą świadomym pewnych narzędzi, którymi dysponuje twórca w kreacji tworzonego w poezji świata. Nie wszystko przecież w dziele literackim trzeba utożsamiać z autorem tekstu. Czy Kaczmarski pisał prowokacje z myślą o odbiorcach?**

Tak, oczywiście, były takie utwory, które napisał i patrzył, jak odbiorcy je zrozumieją, zinterpretują. Robił to w różnym celu. Nie wszystkie utwory tego typu były też świadomymi prowokacjami – czasem robił to instynktownie. Ale były i świadome prowokacje, pokazujące grę między Jackiem-autorem a odbiorcami. Zacznijmy od tych nieświadomych: *Tradycja*. Czytałem pracę magisterską, ocenioną na 5, w której było napisane, że Kaczmarski w tym utworze oskarża Polskę przedrozbiorową o wszystko złe, co nas potem spotkało. Nie zauważono ironii w tekście,

dosłownie odczytano choćby fragment: „To za ich grzechy, myśmy czyści, gnębią nas teraz komuniści./ To ich historia temu winna/ Że nasza będzie całkiem inna”[23]. Piosenka jest tak napisana, że trzeba dobrze się przyjrzeć, by zauważyć, że jest w niej wyśmiewana retoryka PRL-u. Inny przykład: nie spotkałem osobiście nikogo, kto zinterpretowałby *Balladę wrześniową* jako pochwałę wkroczenia wojsk sowieckich do Polski, ale, niestety, słyszałem, że takie odczytania tego utworu też istnieją.

Ironia w tekstach poetyckich powoduje, że odbiorcom jest trudno dobrze odczytać wiersz. Zazwyczaj odbiorcy nie czytają dokładnie do końca, a przecież nawet Kaczmarski często tak puentuje swoje utwory, aby nie pozostawiać złudzeń co do interpretacji.

Tak też zrobił w cytowanej *Tradycji*: „W zamian w tej ziemi nam mogiła i przodków śpiew, jak echa kielich,/ Że „Jeszcze Polska wtedy żyła,/Gdy za nią ginęli!…”[24]. Innym utworem, będącym popisem pewnej twórczej perfidii Jacka, była *Kantyczka z lotu ptaka*. Jacek nie tylko całe utwory pisał pod konkretnego wykonawcę, ale i zwrotki w jednym utworze niekiedy były dostosowane do osobowości czy nawet poglądów wykonującego artysty. Tak też było w *Kantyczce…*. Jacek wiedział, że muzykę do tego wiersza napisze Gintrowski, ponieważ tekst był w jego stylu. I Jacek wiedział, że Gintrowski napisze do tego muzykę monumentalną, interpretując tekst wprost, dosłownie, co spowoduje, że również publiczność, a przynajmniej większa jej część, odbierze tekst literalnie. Sam Gintrowski złapał się na to, odbierając tekst wprost. Jacka bawiła świadomość, że odbiór powszechny będzie taki, jak Gintrowski to poda. I tak się stało. Utwór ten przez większość odbiorców był i jest traktowany jako taki narodowy, pompatyczny, a nie jak szyderstwo z polskiej zaściankowości. Po latach Jacek jednak stwierdził: „Patrząc na te targi o każdy grosz przy wstępowaniu do Unii Europejskiej, ze smutkiem stwierdzam, że Przemek wykazał się umiejętnością bardziej dalekosiężnego patrzenia na rzeczywistość niż ja”. Chodzi o to, że Gintrowskiemu tą muzyką i wykonaniem udało się „wywieszczyć”, jakie postawy Polacy przyjmą za parę lat. Piosenka przestała być ironiczną maską, a stała się

gorzką ironią na temat postaw Polaków, z których wychodzą najgorsze wady narodowe.

Czy Kaczmarski prowokował też w życiu?

On to robił, ale w sposób bardzo subtelny. Potrafił po krótkiej rozmowie z człowiekiem wiedzieć o nim wszystko, a leżącego przecież się nie kopie.

Co było inspiracją w pisaniu?

Sztuka, szeroko rozumiana kultura i obserwacja ludzi. Jacek był człowiekiem wybitnie inteligentnym, lubił rozmawiać z ludźmi i ich obserwować oraz analizować ludzkie zachowania. Człowiek go interesował niesamowicie: ludzki fałsz i ludzka prawda. W związku z tym znał się na ludziach niebywale. Potrafił myśleć Kochanowskim, gdy pisał tekst *Jan Kochanowski*. Jeśli chodzi o ten wiersz, to Jacek mówił, że jednym z utworów, które mogą w jakimś sensie określać jego kierunek w życiu i pod czym on może się podpisać, jest właśnie *Jan Kochanowski*. Ale ważne jest to, że Jacek potrafił myśleć bohaterem, którego opisywał w tekście. Ponadto także potrafił myśleć każdym człowiekiem, z którym przebywał. Jacka bardziej interesowało to, co ktoś przeżył lub co zinterpretował niż sam fakt – nieskondensowany w emocjach. To samo przecież dotyczyło jego patrzenia na sztukę, której nie traktował faktograficznie, lecz jako przestrzeń do współistnienia nakładających się na siebie doświadczeń wielu pokoleń artystów. Jacka bardzo inspirowało to, co nim wstrząsnęło, zarówno pozytywnie, jak i negatywnie. Na przykład utwór *Davis Miles* napisał w hotelu na kolanie podczas trasy *Murów w Muzeum Raju*, gdy dowiedział się o śmierci tego artysty. Obserwował intensywnie, ale pisał zazwyczaj w spokoju; odizolowywał się, jak choćby w przypadku pisania tekstów do *Pochwały łotrostwa*, które powstały w Śmiełowie w dworku, w którym kiedyś mieszkał Adam Mickiewicz. Jacek przebywał tam dwa tygodnie na zaproszenie państwa kustoszów, którzy zaproponowali mu pobyt, by miał dobre warunki do tworzenia. W lutym 1995 roku przez dwa tygodnie napisał więc niemal cały program *Pochwała łotrostwa*. Jednym z utworów są *Czaty Śmiełowskie*, w którym Jacek wspomina z jednej strony

Mickiewicza, a z drugiej mówi o swojej sytuacji tworzenia wierszy w tej samej przestrzeni. Z kolei program *Między nami* cały praktycznie został napisany w Australii, więc też w swego rodzaju odosobnieniu – tym razem w odosobnieniu narodowym, mentalnym, z dala od wszystkiego, co w Polsce się kotłowało. Jacek potrzebował znaleźć sobie takie warunki, by nikt mu nie przeszkadzał, i wtedy przez dwa–trzy tygodnie potrafił napisać kilkanaście utworów. Praktycznie codziennie mógł napisać jeden wiersz. Tak było z *Wojną postu z karnawałem*, tak było z *Sarmatią* czy z *Szukamy stajenki*. Ten schemat powtarzał się za każdym razem: Jacek znajduje sobie chwilę odosobnienia, taki moment, w którym pisze. Oczywiście wcześniej wymyślał tematy do programów. Jeśli chodzi o *Wojnę postu z karnawałem*, to zarzewiem była rywalizacja Mazowieckiego z Wałęsą w wyborach prezydenckich. Jackowi się to skojarzyło z obrazem Bruegla o tym samym tytule. Mazowiecki wydał mu się jak ten Post na obrazie, a Wałęsa jak taki grubasek – Karnawał. Ci dwaj konkurenci skojarzyli mu się fizycznie z postaciami na obrazie Bruegla! To był zaczyn do całego programu. Tytułowy utwór napisał w 1990 roku. Potem była trasa koncertowa *Murów w Muzeum Raju*. Wtedy też Jacek zrozumiał, że trzeba napisać nowy program dla nich trzech, więc wrócił do tematu zapoczątkowanego przez wiersz *Wojna postu z karnawałem*. Pomyślał, że trzeba napisać o czasach przejściowych, które właśnie obserwował. Uznał, że temat oparty na tworzeniu się historii nowożytnej Europy będzie odpowiednim kostiumem historycznym dla tego, co się działo w Polsce tuż po 1989 roku. Wskazywał, jak Europa się wykluwała, jak tworzyły się jej fundamenty, stąd w programie znalazły się takie utwory jak *Marcin Luter* czy *Koniec wojny trzydziestoletniej*. Biorąc pod uwagę ciężar gatunkowy utworów wchodzących do tego programu, można stwierdzić, że Kaczmarski napisał całość w rekordowo krótkim czasie. W ciągu zaledwie miesiąca, między 28 listopada a 24 grudnia 1991 roku w Monachium, powstało 16 wierszy. Potem dzielą się pracą z Łapińskim i Gintrowskim, a 2 listopada 1992 roku jest premiera *Wojny postu z karnawałem*. Ponieważ przychodzą tłumy, Jacek wie, że trzeba napisać kolejny program.

To, o czym mówisz, jest bardzo interesujące… A wobec tego na przykład *Sarmatia*, dlaczego powstała? Co tutaj stało się tematem

przewodnim tekstów Kaczmarskiego?

Tak jak już powiedziałem, *Sarmatia* powstała na zasadzie: na koncertach są tłumy, więc potrzebuję nowego tematu. Skoro wcześniej było o tworzeniu się historii nowożytnej Europy, to teraz trzeba napisać o Polsce i rozprawić się z naszymi mitami. *Sarmatia* to było coś takiego, jak rozwinięcie tematu utworu *Tradycja:* Jacek zadał pytanie, czy przeszłość nas oskarża, czy też nobilituje. Początkowo chciał, żeby ten program był oskarżycielski wobec sarmackich mitów, by rozprawił się z polskimi wadami narodowymi, które nas, Polaków, ciągną w dół, przeszkadzają i obciążają: mit Polaka sobiepana, warchoła, który zawsze musi mieć rację, ma prawo do wszystkiego, przez co nie rozwijamy się, a potrafimy się zjednoczyć tylko w chwilach zagrożeń. Tak zaczął to pisać, a pokłosiem tej koncepcji jest utwór *Dobre rady Pana Ojca*. Ale, jak wgłębił się w to, pisząc o tych ludziach i myśląc nimi, to zaczął ich rozumieć.

Dobrze, że Kaczmarski zmienił zdanie, bo dzięki temu program jest bogatszy, nie jest schematyczny.

Zgadza się. Jacek wniknął w ich życie, w ich kłopoty i zrozumiał, że z całym bagażem wad Polacy z tamtej epoki są takimi samymi Polakami jak my. Przykładem zmiany myślenia jest utwór *Nad spuścizną po przodkach deliberacje,* który był inspirowany filmem Kubricka *Barry Lyndon* i muzyką Haendla z jego *Sarabandy*. Zapowiadając tę piosenkę podczas koncertu w „Rivierze”, Jacek mówi: „Dotychczasowe utwory były autorstwa – mówię o muzyce – mojego lub Zbyszka, a tym razem utwór, do którego muzykę napisał Georg Friedrich Haendel”. Na sali zapanowała cisza, a Łapiński dopowiada: „Specjalnie do programu…”, więc wszyscy gruchnęli śmiechem. Muzyka z *Sarabandy* Haendla wykorzystana została przez Kubricka w filmie *Barry Lyndon.* Jacek uważał go za jeden z najwybitniejszych filmów wszech czasów. Twierdził, że jeżeli jakiś film przetrwa dwieście lat, to na pewno ten. W tym filmie fascynowało go między innymi, że Kubrick doskonale pokazuje wzlot i upadek, co jest tematem uniwersalnym. Piosenka Jacka inspirowana jest filmem Kubricka, ale ponieważ znajduje się ona akurat na tej, a nie innej płycie, odnotowanie

tego nie pasowało do charakteru całości, gdyż kontekst sarmacki byłby na takim tle nieodpowiedni.

Ksenofobia sarmacka nie zniosłaby Kubricka [śmiech].

Chodzi o to, że akcja filmu osadzona jest w kulturze anglosaskiej; Barry Lyndon jest Irlandczykiem. W związku z tym Jacek zostawił tekst z niedopowiedzeniem, przez co wiersz jest uniwersalny i z powodzeniem może dotyczyć Polski szlacheckiej. Ale już w tym utworze świetnie widać empatię Jacka wobec Polaków epoki sarmackiej, natomiast ukoronowaniem tego kierunku myślenia jest utwór *Z XVI-wiecznym portretem trumiennym – rozmowa*. Cały program *Sarmatia* jest trudny, bardziej kameralny, intymny wręcz, wymaga od odbiorcy wiedzy, więc nie jest tak nośny, jak *Wojna postu z karnawałem.* Ponadto, z uwagi na to, że program grany był bez Gintrowskiego, który w Polsce ma przecież swoich fanów, już takie tłumy na koncerty nie przychodziły. To oczywiście nie zmienia faktu, że program jest wyjątkowy, a odbiorców i tak było bardzo dużo. *Wojna postu z karnawałem* jest jak taka wichura, która przetacza się przez salę, w której odbywa się koncert, i przede wszystkim przez głowę człowieka, natomiast *Sarmatia* jest subtelna, klimatyczna, owinięta kokonem, do którego należy się dostać. Co więcej – jest ona najbardziej wieszczowskim programem Jacka. *Wojna postu z karnawałem* opowiada o czasach przejściowych, a *Sarmatia* mówi o meandrach, które powodują, że może być dobrze, a nie jest, bo pojawiają się problemy wynikające z naszych wad, a każdy ma swoją prawdę i widzi ją po swojemu. Wszyscy niby chcą dobrze, ale każdy z nas działa na wspólną szkodę. Jacek przewidział w 1993 roku to, co zaczęło się dziać w 2001 roku, a rozpętało się na dobre w 2005. Dopiero wtedy widać było jak na dłoni, z jaką przenikliwością Jacek przewidział to kotłowanie się naszego narodu.

Czy Kaczmarski bał się powrotu do Polski po transformacji ustrojowej w 1989 roku?

Tremę oczywiście miał, bo nie było go w Polsce przez dziewięć lat. Trzeba jednak też pamiętać, że on wtedy był już innym człowiekiem

w porównaniu do czasów, kiedy kraj opuszczał. Jacek mówił, że poklask i „głaski”, które dostaje artysta, otrzymał szybko, zbyt szybko, bo już jako dwudziestoletni chłopak, więc czuł się wielki, potężny. Potem, gdy patrzył na swoją młodość z dystansu, był zażenowany samym sobą.

Czego wobec tego nauczyła go emigracja?

Pokory. Tam zrozumiał, że na koncerty przychodzą ludzie, którzy po prostu chcą się spotkać i w związku z tym przychodzą na wszystkie imprezy polonijne. Po koncercie podchodzi do Jacka człowiek i mówi: „Proszę pana, jak pan tu pięknie nam śpiewał! My pana bardzo dobrze znamy, tu wszyscy znają pana nazwisko, panie Kaczmarkiewicz!” [śmiech]. Jacek zrozumiał wtedy, że nic nie jest dane na zawsze. W związku z tym, gdy przyjechał do Polski, nie oczekiwał, że na jego koncerty przyjdą tłumy.

Dlaczego Kaczmarski wybrał akurat Australię jako kraj, do którego na kilka lat wyemigrował?

W Australii na koncertach w latach 80. Jacek był dwa razy: najpierw w 1986 roku, a potem w latach 1987–1988. Kiedy pojechał do Australii po raz pierwszy, zafascynowała go egzotyka – że tam wszystko jest inne, inny świat, oderwany od rzeczywistości i cywilizacji, która jest w Europie czy w Ameryce. Jacek dużo o tym mówił na antenie Radia Wolna Europa, co świadczy o wielkim wrażeniu, jakie na nim zrobiła Australia. Dlatego potem chciał tam wrócić na koncerty, a następnie przeprowadził się z rodziną. Jacek w swoich audycjach w Monachium mówił, że w Australii człowiek jest sam z Kosmosem. Do 1994 roku był jednak etatowym pracownikiem Radia Wolna Europa. Miał rodzinę – jego żona, Ewa Volny, podobnie jak Jacek, również była etatowym pracownikiem Wolnej Europy. Poza tym na początku lat 90. przyjeżdżał na koncerty do Polski i wracał do Monachium. Kiedy się jednak okazało, że Radio Wolna Europa spełniło swoją rolę i etaty pracowników miały być likwidowane, a całość zamykana, zaczął szukać dla siebie nowego miejsca na świecie. Oczywiście mógł zostać w Monachium, ale dla niego nie była to żadna atrakcja. Razem

z żoną kupili dom w Gorcach w Szczawie i tam chcieli w spokoju mieszkać.

To „w spokoju” w odniesieniu do Jacka Kaczmarskiego chyba nie jest realne [uśmiech].

Oczywiście, to były mrzonki, poza tym początek lat 90. to nie były takie czasy jak dziś, jeśli chodzi o budownictwo czy funkcjonowanie systemu hipermarketów, gdzie wszystko bez problemu można kupić, wyremontować dom i tak dalej. Jacek do tak planowanego życia po prostu się nie nadawał. Kran ciekł, szambo wybijało, człowiek, który miał skosić trawę, upił się…

Jacek Kaczmarski przyzwyczaił się przez lata mieszkania w Monachium do niemieckiej solidności i funkcjonowania państwa pod tym względem bardziej rozwiniętego od nas, a nasze państwo na początku lat 90. dopiero stawiało pierwsze kroki w kierunku, który mógł Kaczmarski obserwować w Niemczech.

Oni w Gorcach spędzili wakacje 1994 roku. Chcieli tam się osiedlić, ale nie mieli jeszcze konkretnych planów. Oboje zgadzali się, że Australia, o której Jacek marzył, będzie dobrym pomysłem na dalsze wspólne życie, więc złożyli aplikacje, dostali wizy imigracyjne i w lipcu 1995 roku wyjechali.

Czyli Kaczmarski mieszkał w Australii od 1995 do 2001 roku?

Formalnie tak, natomiast konkretnie wyglądało to trochę inaczej: od lipca 1995 roku do jesieni 1996 bez przerwy przebywał w Australii. Tam się urządzili, kupili dom, co Jacek opisał w książce *Życie do góry nogami*. Żona Jacka wyobrażała sobie, że w Australii nastąpi stabilizacja. Zresztą Jacek sam mówił, że nie chce już koncertować, tylko prowadzić życie spokojniejsze, zachwycając się piękną, australijską przyrodą i żyć z pisania. Czymś innym jest wydawanie tomików wierszy, a czymś innym śpiewanie swojej poezji na scenie.

W jego artystycznej duszy tkwiło tak dużo emocji, które wyrażał właśnie podczas kontaktu z publicznością na swoich koncertach, że oderwanie się od takiego życia na zawsze, jak widać, nie było możliwe.

Tak, oczywiście! Ale skoro Jacek tak mówił, można było sądzić, że chce zmienić styl życia. Jego żona zaproponowała mu, żeby podjął pracę taksówkarza, skoro chce zająć się czymś, co daje poczucie stabilizacji…

Praca taksówkarza chyba byłaby zbyt schematyczna dla człowieka z duszą artysty… A co Kaczmarski przez lata 1995–1996 pobytu w Australii napisał – czy tam powstał program *Między nami*?

Tak, ale później. U Jacka trudno jest pewne rzeczy systematyzować, ponieważ on często, zanim wyszła płyta, upubliczniał program na koncertach, by sprawdzić w kontakcie z publicznością, jak te teksty funkcjonują. Tak więc, *Wojna postu z karnawałem* – pierwsze koncerty: listopad 1992, nagranie: początek 1993; *Sarmatia* – teksty napisane wiosną 1993, koncerty jesienią 1993, oficjalna premiera wiosną 1994; *Szukamy stajenki* – teksty napisane latem 1993, koncerty grudzień 1993. Oficjalna premiera tego ostatniego odbyła się wcześniej niż oficjalna premiera *Sarmatii*, bo w grudniu 1993 roku; *Pochwała łotrostwa* – teksty napisane w lutym 1995, ale trasa koncertowa odbyła się dopiero w listopadzie i grudniu 1996. Od jesieni 1996 do wiosny 1997 Jacek przebywał w Polsce – mieszkał w pracowni ojca w Warszawie. Od tego momentu właściwie aż do czasu choroby kilka miesięcy w roku przebywał w Polsce, a kilka w Australii. W Australii pisał i odpoczywał, a w Polsce występował z koncertami, na których śpiewał swoje nowe piosenki. Formalnie przez cały czas mieszkał w Australii, ale faktycznie większość roku spędzał w Polsce. Lubił przedstawiać siebie jako Australijczyka, natomiast polska dusza w nim była i ciągnęła go do kraju. Program *Między nami* stworzył po powrocie z Polski do Australii – teksty napisane latem 1997 roku już po rozstaniu z żoną, oficjalna premiera nastąpiła wiosną 1998; *Dwie Skały* – teksty napisane w 1998 i 1999 roku, oficjalna premiera jesienią 1999; *Mimochodem* – teksty pisane w 2000 i 2001 roku, premiera 10 listopada 2001 roku w Białołęckim Ośrodku Kultury w Warszawie.

Czy według ciebie Kaczmarski był kosmopolitą?

Jacek był kosmopolakiem. W latach 80. Jacek nawiązał do pojęcia „kosmopolak”, stworzonego wcześniej przez Andrzeja Bobkowskiego. Według niego jest to człowiek, który żyje w świecie i jest kosmopolitą w tym sensie, że wszędzie czuje się jak u siebie w kraju. Potrafi żyć za granicą i normalnie funkcjonować w świecie, ale nie przestaje być Polakiem i tę swoją polskość wszędzie zabiera. Nie musi pozbywać się polskości, żeby żyć w innym kraju, lecz odwrotnie – odnosi sukcesy za granicą, pozostając ciągle Polakiem. Jacek mówił, że to mu imponuje, i że chciałby, aby jego dzieci były kosmopolakami. Według niego kosmopolakiem w takim właśnie pozytywnym znaczeniu jest Antoni Miłosz, z którym Jacek spotkał się w 1984 roku, syn noblisty. Antoni Miłosz zaprosił Jacka do domu swojego ojca. Wtedy nagrali razem kilka utworów, w których Antoni Miłosz gra na syntezatorach.

Czym, twoim zdaniem, twórczość Kaczmarskiego z końca lat 90. XX wieku różni się od utworów napisanych wcześniej? Mam tu na myśli programy *Pochwała łotrostwa*, *Między nami*, *Dwie Skały* i *Mimochodem*.

Jest kilka istotnych różnic. Po pierwsze, były to programy solowe Jacka, choć *Między nami* zrobiony został również z zespołem Janusza Strobla. Po drugie, one, przynajmniej pozornie, nie są tak bardzo spójne tematycznie, w każdym razie spójność całości jest mniej czytelna. Do programu *Mury* każdy z twórców zaproponował, co miał przygotowane; *Raj* – bardzo spójny, oparty na wątkach biblijnych; *Muzeum* – opis dwudziestu obrazów polskiego malarstwa historycznego XIX i XX wieku; *Zbroja* i *Przejście Polaków przez Morze Czerwone* odnoszą się do wprowadzenia stanu wojennego i ówczesnej sytuacji w Polsce; *Mój Zodiak* – wiadomo, znaki Zodiaku; *Kosmopolak* – program oparty na doświadczeniach emigracyjnych pisany w czasie pierestrojki; *Notatnik australijski* – też wiadomo, pierwsze Jacka wrażenia z pobytu w Australii; *Wojna postu z karnawałem* (bo *Dzieci Hioba* z 1989 roku oraz *Głupi Jasio* z 1990 to nie są programy w ścisłym tego słowa znaczeniu) – tutaj spoiwem jest historia „wykluwania się” nowożytnej Europy; *Sarmatia* – polska szlachecka z jej mitami i wadami

narodowymi; *Szukamy stajenki* – cykl kolęd, więc temat też jest jasno sprecyzowany… Od *Pochwały łotrostwa* ta spójność tematyczna się zamazuje, choć akurat tutaj dość łatwo ten wspólny mianownik sformułować. W *Pochwale łotrostwa* tematem dominującym jest, ogólnie rzecz biorąc, zło w naszym życiu; jak funkcjonuje, dlaczego nim się fascynujemy, jakie przybiera formy. Ale już od *Między nami* ten wspólny mianownik jest znacznie bardziej intuicyjny. Bo co formalnie oznacza „między nami”? Między kobietą a mężczyzną, między życiem a śmiercią, między dobrem a złem? Słyszałem zarzuty, że w tekstach tego programu jest za dużo tak zwanych wyliczanek podkreślających schematyczność wiersza, jak choćby w piosenkach *O krok…*, *Postmodernizm* albo *Zegar*. No cóż, ludzie mają prawo indywidualnie to oceniać, natomiast ja się z tym zarzutem nie zgadzam. Moim zdaniem łańcuchy antynomii tworzą klimat, a wręcz budują ten wspólny mianownik całości. Ponadto w programie *Między nami* znajduje się utwór *Autoportret z psem* – niezwykle fascynujący, wspaniały, głęboki i mądry. Jacek połączył tu banalność sytuacji przebywania człowieka z psem z głębią egzystencjalnych przemyśleń, co według mnie jest cudownie piękne. Jest to jeden z najbardziej fenomenalnych utworów Jacka, dotykających właśnie Absolutu. W ogóle program *Między nami* z różnych powodów budzi kontrowersje, między innymi z powodu eksperymentów muzycznych Jacka. On nagrał ten program z zespołem Strobla na wyraźne prośby Tomka Kopcia, który tłumaczył, że pianino i gitara to klasyka, a więc przeżytek, natomiast teraz gra się inaczej, więc trzeba iść z duchem postępu. Ja zdania Tomka nie podzielam. *Między nami* ze Stroblem to wykonanie „z piszczałkami”, jak to określam. Jeśli słucham tego programu, to zazwyczaj w wykonaniu kanonicznym, czyli solowym z gitarą. Natomiast jest to program też fascynujący, choćby właśnie z powodu zestawienia tak wielu antynomii w patrzeniu na świat i ludzi.

Kaczmarski był wtedy przecież rozdarty między Australię a Polskę, zajęty zmianami w życiu osobistym.

Właśnie! Środki poetyckiego wyrazu nie są przecież przypadkowe. Różnorodność tematów w *Między nami* powoduje jednak, że trudno mówić

w tym przypadku o programie spójnym tematycznie. Posługiwanie się antynomiami i kontrastami nie było zresztą celem, który Jacek sobie określił, pisząc całość. Podobnie różnorodny jest kolejny program, *Dwie Skały*, gdzie widać duże bogactwo wątków i motywów. Z jednej strony jest to program „Alowy", jeśli tak mogę powiedzieć, a więc duża część piosenek pisana jest dla Alicji Delgas, która stała się dla Jacka również inspiracją do tworzenia. Jacek wskazuje na obecność Ali poprzez dedykację albo poprzez apostrofę w tekście, jak choćby w wierszu *Romantyczność (Do sztambucha):* „Wspomnij, Alusiu, jakeśmy byli/ Na wzgórzu ponad jeziorem/ Pewni wieczności, niepewni chwili/ Piątego lipca, wieczorem"[25].

Czy Jacek Kaczmarski, oprócz tych pisanych dla Alicji Delgas, pisał także inne erotyki?

Tak, ale za każdym razem one mają inny charakter i trudno się temu dziwić. Dla swojej pierwszej żony, Inki, napisał wiersz *Bajka*, zamieszczony na płycie *Kosmopolak*. Ten wiersz pierwotnie nosił tytuł *Bajka, czyli pieśń dla żony o przyjaciołach i znajomych*, lecz potem Jacek tytuł zmienił. To oczywiście nie erotyk, ale nie przypominam sobie innych dedykacji dla pierwszej żony. Natomiast drugiej żonie, Ewie, Jacek dedykował cały cykl utworów *Skruchy i erotyki dla Ewy*, w których są odniesienia do ich relacji w codziennym życiu, na przykład: „Ty zła, ja zły – groziło szałem/ Podłoga pod nogami drżała,/ A kiedy wyszłaś – ja wspomniałem/ Jak z winy mojej się spłakałaś"[26]. *(…)*Albo: „Pacia bawi się od rana/ Krąży jak pszczółeczka (…)/ Rozrzucone po podłodze / Paci zabaweczki/ Mama tatę karci srodze/ Zajmijże się dzieckiem!/ (…) Bawi się od rana Pacia/ Kochany huragan –/ Mama w dresie, tata w gaciach/ Sprzątają bałagan./ (…)"[27].

Widać po tych wierszach miłość Kaczmarskiego i zaangażowanie, zarówno wobec żony, jak i córki, natomiast inna jest płaszczyzna mówienia o emocjach w porównaniu do erotyków pisanych w Osowej. *W Skruchach i erotykach dla Ewy* emocje są osadzone w opisach codziennych spraw, do których Kaczmarski odnosi się z wielką

czułością i wrażliwością. Natomiast w erotykach dla Alicji Delgas, zawartych choćby w programie *Dwie Skały*, osobistość relacji i intymność emocji przekracza płaszczyznę życia codziennego i przenosi ich, a nas, odbiorców przy okazji, do świata baśni.

W poetyckim mówieniu do Ali i dla Ali Jacek wnika w sferę doznań erotycznych i egzystencjalnych. W programie *Dwie Skały*, jak sam zapowiada, jest szesnaście opowieści o życiu, miłości i śmierci. Ale to co go spaja, to opowieść wynikająca z klimatu i motywów *Baśni z tysiąca i jednej nocy*. Szczególnie tutaj należy wymienić *Wyznanie Kalifa, czyli o mocy baśni*, które kompozycyjnie łączy się z kończącym całość utworem *Mucha w szklance lemoniady*. Na tej erotyce, bliskowschodnim bogactwie smaków i zapachów, czyli bogactwie życia, osadzona jest refleksja egzystencjalna o życiu i śmierci. Ala jest tu elementem wyjątkowym, wpisującym się doskonale w taki kontekst opowieści Jacka o dojrzałym smakowaniu tego nowego życia.

Gdyby tak się do tego odnieść, to teraz, z perspektywy czasu, można pokusić się o refleksję, że Kaczmarski w *Dwóch Skałach* napisał historię emocji swojego dalszego życia: z jednej strony miłość do Alicji Delgas, łapczywe cieszenie się wspólnym życiem, pełnym nowych smaków, a z drugiej strony refleksje egzystencjalne nie tylko w kontekście pięknej miłości, ale przecież i bardzo realnej świadomości śmierci, która, jak się niebawem okazało, bardzo szybko zapukała do ich domu w Osowej i domagała się realizacji swoich praw, odwiecznych praw natury. Ta Księżniczka z baśni pozostała przy Kaczmarskim do końca, z wielkim oddaniem tworząc mu dom, w którym trzeba było zmierzyć się ze świadomością odejścia, mimo przecież jego stosunkowo młodego wieku. Czy to oznacza, że Kaczmarski na tym etapie swojego życia, czyli pod koniec lat 90., tak często snuł refleksje egzystencjalne?

Tak. Kontynuacją tego kierunku przemyśleń jest program *Mimochodem*, którego klamra kompozycyjna opiera się na *Locie Ikara* na początku i *Upadku Ikara* na końcu. Jacek również tematykę tego programu uściśla w zapowiedzi, gdzie mówi, że wszystko to, co najważniejsze w naszym

życiu, dzieje się mimochodem, także śmierć jakby mimochodem przychodzi w pewnym momencie. Człowiek nie ma na to wpływu. Moim zdaniem, Jacek po raz pierwszy mówi „z boku”, czyli z dystansem człowieka odchodzącego, w utworze pod tytułem *Powtórka z Odysei* z programu *Dwie Skały*. Utwór ten Kaczmarski napisał we wrześniu 1998 roku, kiedy przecież nie miał świadomości jakiejkolwiek śmiertelnej choroby, ale musiał zastanawiać się częściej niż kiedykolwiek nad kwestią przemijania życia i koniecznością zmierzenia się człowieka ze śmiercią. Utwór jest niesamowity, ponieważ Jacek bardzo sugestywnie ukazuje w nim samotność egzystencjalną Odyseusza, który co prawda wszystko przetrwał, ale musi jeszcze stanąć przed celem ostatecznym. Egzystencjalne wiersze Kaczmarskiego są niezwykle głębokie, bardzo refleksyjne, przemyślane mądrością człowieka patrzącego na życie właśnie z boku. To jest metafizyczna umiejętność. Mówiliśmy już o tym, że Jacek potrafił, pisząc tekst, wejść w osobowość, żeby nie powiedzieć rolę osoby, która jest bohaterem jego wiersza. Pisząc jednak o śmierci, stara się mówić nie jak ktoś osadzony wśród typowych, ludzkich spraw, ale jak Mędrzec, którego stać na dystans w rozważaniach o narodzinach i umieraniu. Dzięki temu wiersze te przybierają bardzo indywidualny, typowy dla Jacka wymiar.

Wymiar oparty na pogłębionym myśleniu filozoficznym…

Tak jest. Ponadto w *Powtórce z Odysei* padają słowa: „Trzeba jeszcze mieć w co wierzyć,/ By się z własną pieśnią zmierzyć”[28]. Pamiętam, że gdy po raz pierwszy usłyszałem tę piosenkę, i to nie w gotowym programie, lecz wcześniej, jako taką forpocztę *Dwóch Skał*, pomyślałem, że Jacek porządkuje papiery… Mną to dosłownie wstrząsnęło i długo zastanawiałem się, z czego wynika to Jackowe podsumowanie swojego życia. Bo jest to, moim zdaniem, utwór, którym Jacek się nie tyle z nami żegna, co właśnie zaczyna mówić z dystansem. Swoją drogą, zauważ, jak inteligentnym i jak przenikliwym był człowiekiem, kiedy już w *Pochwale łotrostwa* w piosence *Testament ‘95* mówi: „Przede mną dziesięć lat niepewnych,/ Gdy każdy zmierzch mężczyznę miażdży,/ Od wewnątrz pośpiech szarpie gniewny,/ A z nieba mu znikają gwiazdy./ Który to przetrwa ten – dożyje/ Zaszczytu,

że sędziwie zgnije”[29]. To było napisane w Śmiełowie w 1995 roku i zobacz – przepowiedział sobie, nie przeżył tych 10 lat.

Niesamowite jest to, jak bardzo takie myślenie było bliskie naturze Kaczmarskiego, który umarł jako stosunkowo młody człowiek, a wewnętrznie młody był przez całe życie, co także w swoich utworach eksponuje. Nie pasowała do niego rola starca, zmagającego się ze swoimi fizycznymi ułomnościami – właściwie nie było wyboru i aby być wiernym Kaczmarskiego filozofii życia, los musiał zabrać go młodym.

Tak, w tym jest jakaś metafizyka, wynikająca chyba z poczucia Jacka, że on już napisał wszystko, a w kontekście starości on siebie nie widzi. W związku z tym odrzucam koncepcję, że w *Mimochodem* dwa utwory: *Lot Ikara* i *Upadek Ikara* to jest takie przepowiedzenie sobie śmierci. *Mimochodem* pisane nie jest naznaczone chorobą, ale śpiewane – już tak. Płyta *Mimochodem* w sensie technicznym nagrana jest rewelacyjnie. Jacek zazwyczaj źle się czuł w studiu nagrań, za to świetnie podczas koncertów na żywo, gdzie towarzyszyła mu publiczność i mógł sobie pozwolić na improwizację, nie był niczym ograniczony. Stąd płyty Jacka różnie wypadają, ale w tym nagraniu poradził sobie znakomicie: rejestracja płyty dokonana została 5 grudnia 2001 roku w Studiu im. Agnieszki Osieckiej w Warszawie przy ulicy Myśliwieckiej. Był to koncert niebiletowany, ale chociaż zaproszono tylko tak zwanych krewnych i znajomych królika, sala była wypełniona po brzegi. Jacek bardzo chciał jak najlepiej to nagrać; źle się już wtedy czuł, ale chciał, żeby to nagranie było jak najlepsze. Zapowiedź przed koncertem była bardzo wymowna: „Dobry wieczór Państwu, dobry wieczór Wam wszystkim, strasznie się cieszę z tego naszego spotkania”. To stwierdzenie Jacka brzmi w gruncie rzeczy jak: „Bardzo się cieszę, że mogę nagrać tę płytę, ponieważ nie wiem, czy za pół roku dam jeszcze radę to zaśpiewać”.

I to właściwie był ostatni dzwonek do nagrania płyty *Mimochodem*, ponieważ Kaczmarski z każdym dniem nie tylko śpiewał, ale i mówił coraz trudniej.

Rzeczywiście. 12 stycznia 2002 roku Jacek zagrał swój ostatni w życiu koncert – to było w Paryżu, gdzie bardzo chrypiał, chore gardło nie pozwalało mu na dobrą realizację występu.

A ostatni koncert w Polsce?

To było 19 grudnia 2001 roku w Piwnicy pod Harendą w Warszawie. Potem Jacek, po powrocie z Francji, od 10 lutego do 15 marca 2001 miał być w Australii, by pozałatwiać jakieś sprawy. Na 26 marca miał wrócić, ponieważ był wtedy umówiony na koncert w Warszawie. Ale do Australii już nie pojechał…

Jak kolejne miejsca życia Jacka Kaczmarskiego w Monachium, w Australii i w Osowej wpłynęły na jego twórczość?

Różnica między Monachium a Australią jest taka, że Monachium to przestrzeń emigracji – wygnania; Jacek przebywał za Żelazną Kurtyną i przez nią patrzył na to co dzieje się w Polsce. A Australia to była przestrzeń przepełniona pięknem natury, wybrana przez niego dobrowolnie i taka, która pozwalała na dystans w patrzeniu na sprawy polskie, ale dystans nienaznaczony wygnaniem. W Australii życie płynie leniwie, spokojnie, ludzie na ulicach nie są tak nerwowi. Taki świat dawał Jackowi dystans do wielu spraw. A tutaj, w Polsce, wpadał w pewien wir emocji, nerwów, takiej polskiej kotłowaniny. Z drugiej zaś strony potrzebował tej polskiej adrenaliny; potrzebował wpaść w ten wir życia, tej codzienności rodzimej, przeplatanej występami na koncertach. Natomiast pobyt w Osowej związany jest z chorobą, ponieważ jego stały pobyt tam to są lata 2002–2004. Związany z Alą był oczywiście już wcześniej, ale prowadził tryb życia wędrowca: kilka miesięcy w roku spędzał u boku Ali w Osowej, a kilka w Australii. Jeśli dodatkowo uwzględnić podróże związane z koncertami, to widać, ile czasu faktycznie w Osowej mieszkał. Natomiast na pewno był z tym miejscem związany przez obecność Ali, która była mu bardzo bliska. Zresztą, w marcu 1999 roku Ala z dziewczynkami pojechała do Australii i spędziła tam z Jackiem pół roku, następnie w roku 2001 Ala z Jackiem podróżowali po Francji, tam spędzili wakacje, potem, zimą 2002

roku, w styczniu i na początku lutego, znowu byli we Francji. Wtedy odbył się ten ostatni koncert Jacka w Paryżu, byli też oboje w Lyonie na 50. urodzinach Stanisława Ledóchowskiego. Tak więc ich wspólnych podróży również było dużo.

Chciałabym ciebie zapytać o wiersz, zamieszczony w *Tunelu*, dedykowany tobie[30]: Krzysztof, co Jacek Kaczmarski w tym wierszu o tobie mówi? [uśmiech].

Ojej, to chyba każdy musi przeczytać sam [uśmiech].

A co ty w tym wierszu znalazłeś?

No cóż, to jest wiersz, w którym pojawia się „Krzyś”… Co prawda jest to Krzyś z Kubusia Puchatka, ale łącząc bohatera z imieniem w dedykacji, czyli „Krzysiowi Nowakowi – ku przestrodze…”, widzę dwa razy tego samego Krzysia. Jestem oczywiście zaszczycony tym wierszem. On mnie bardzo zaskoczył, ponieważ Jacek przez cały 2002 rok nic nie napisał. Są w ogóle dwa takie lata, kiedy Jacek nic nie napisał (chodzi mi o poezję): 1996 rok i właśnie 2002 – ten drugi rok twórczego milczenia związany jest z chorobą. Lekarze powiedzieli mu wówczas, że ma przed sobą góra trzy miesiące życia, więc całkowicie zamilkł. Jak wiemy, przeżył jeszcze dwa lata od tego momentu. Najpierw w Insbrucku miał wszczepioną sondę, a pod koniec roku w Gdańsku zrobioną tracheotomię, dzięki czemu jego stan się ustabilizował, Jacek poczuł się silniejszy, co z kolei spowodowało powrót do pisania. W lutym 2003 roku na konkurs im. Gałczyńskiego napisał utwór *Serwus, OchTyVita!*. Ala przysłała nam tych kilka pierwszych wierszy wraz z informacją, że Jacek pisze, więc ucieszyliśmy się bardzo, że idzie ku dobremu. 16 kwietnia 2003 roku Ala zadzwoniła do mnie z pytaniem, czy jestem przy komputerze, bo Jacek wysłał mi e-mailem prezent. Patrzę na pocztę, jest e-mail, a w nim wiersz *Ostatnia Mruczanka, albo Spleen Kubusia Puchatka.* Przyznaję, że zrobiło to na mnie ogromne wrażenie. Świadomość, że Jacek napisał wiersz dla mnie, sparaliżowała mnie i przez tydzień nie byłem w stanie normalnie funkcjonować. Ale Jacek był niecierpliwy i jeszcze tego samego dnia zadzwonił…

Nie wiedział, co się dzieje: dostałeś wiersz i się nie odzywasz, może więc ci się nie spodobał… [uśmiech])

Tak! Zacząłem mu dziękować, powiedziałem, że czuję się zaszczycony. Jacek zapytał, czy może tę dedykację zamieścić przy ewentualnej publikacji. Odpowiedziałem, że to pytanie jest absolutnie bezprzedmiotowe, bo będzie to dla mnie wielki zaszczyt.

No co ty, chyba nikt nie odmówiłby dedykacji pod wierszem Jacka?!

A tu muszę cię zaskoczyć, bo i taka sytuacja miała kiedyś miejsce. Dla mnie natomiast był to wielki zaszczyt. Widzisz, dla osoby takiej jak ja, dla której teksty Jacka były inspiracją do różnorakich poszukiwań w życiu, otrzymanie od samego Jacka jednego z jego wierszy było prezentem bezcennym. Ten wiersz w pewnym sensie puentuje naszą współpracę nad antologią, ale przede wszystkim trzeba tutaj po raz kolejny zaznaczyć, że Jacek był wybitnie inteligentny i doskonale wiedział, jak każdemu sprawić przyjemność, jaki prezent dać, by był odpowiedni właśnie dla tej, a nie innej osoby. Każdemu umiał powiedzieć komplement niebanalny i jednocześnie nie skłamać – tak, żeby tkwiło w tym duże ziarno prawdy. Robił to w sposób mistrzowski, czego wielokrotnie byłem świadkiem. Wiedział więc, że ten jeden wiersz, który mi ofiarował, będzie dla mnie ważniejszy niż cokolwiek innego. Był to wiersz nie tylko dedykowany, ale też mnie poświęcony. Jacek chciał w ten sposób docenić moją wieloletnią fascynację jego twórczością i zaangażowanie w poznawanie jego tekstów…

Poza tym ta fascynacja przełożyła się także na posiadanie wiedzy o jego życiu i twórczości. Bardzo dużo jest ludzi, którzy deklarują fascynację Kaczmarskim, ale mniej takich, którzy chcą wnikliwiej odnieść się do analizy tekstów czy poznać mechanizmy, dzięki którym Kaczmarski kreował swój poetycki świat.

Moje pojawianie się na koncertach Jacek początkowo odbierał ambiwalentnie. Uważał, że to musi być nudne, wręcz absurdalne, by tak

wiele razy jeździć na te same koncerty. Nie dawał wyrazu temu, że mu się to podoba, lecz raczej okazywał dezaprobatę wobec takiej fanowskiej postawy. Przede wszystkim obawiał się, że w jego pieśniach doszukuję się recepty na swoje życie, czego z kolei on bardzo się wystrzegał, bo nie chciał brać za nikogo odpowiedzialności. Dopiero kiedy się lepiej poznaliśmy, zobaczył, że mam swoje własne życie, że doskonale sobie radzę, i że ta fascynacja nie jest dla mnie kotwicą, a skrzydłami. Wcześniej obawiał się bowiem, że fan, który w kółko jeździ na jego koncerty, to człowiek zagubiony, który nie radzi sobie z własnym życiem.

Może myślał, że to jest powierzchowne z twojej strony, a okazało się głęboko merytoryczne.

To też, choć bardziej trącące jakąś schizofrenią. Wracając do sensów wiersza – często postrzegany jestem jako taki „misio” czy osoba o pewnej łagodności, co zresztą niektórych denerwuje. To postrzeganie mojej osoby Jacek inteligentnie wykorzystuje, twierdząc, że ta moja infantylność rodem z Kubusia Puchatka stanowi wartość w dzisiejszym świecie, dlatego w dedykacji jest zaznaczone: „Krzysiowi Nowakowi – ku przestrodze”. Jacek bowiem zrozumiał i docenił moją postawę, opartą na całkowitym oddaniu się fascynacji lub szczerym podążaniu za czymś, w co się wierzy. Wszyscy tacy jesteśmy w młodości, ale w życiu dorosłym nie w każdym człowieku zostaje coś z dziecka. Jacek więc postuluje, bym pozostał Krzysiem ze swoim naiwnym dziecięctwem. Według niego jest to dobre we mnie i dobre dla mnie, skoro tak dobrze się z tym czuję. Nie chciał, bym z Krzysia stał się Krzysztofem, ponieważ wartością jest właśnie bycie Krzysiem. Wiersz ten jest też pożegnaniem się ze mną, wyrażeniem obawy, że śmierć Mistrza może mnie złamać i przestrogą przed tym.

Teraz możesz w inny sposób poświęcić się Jackowi, a jednocześnie realizować swoją życiową pasję. Myślę, że dla jego twórczości istnienie człowieka, który tak rzetelnie odnosił się w czasie jego emigracji do dokumentowania całości dorobku poetyckiego, a później aktywnie uczestniczył w przygotowaniu kolejnych antologii czy wydań płytowych, jest prezentem. Kaczmarski wymaga rzetelnej analizy

teoretycznoliterackiej, upowszechniania dokonań i ty w tym względzie wykonujesz nieocenioną pracę.

Przeceniasz moje zasługi. Twórczość Jacka jest wyjątkowa, więc sama się obroni, trzeba tylko zadbać, aby ją pokazać. Piosenek Jacka jest tak dużo, że wiele czasu potrzeba, by je wszystkie, czyli około 450, poznać. Natomiast wszystkich wierszy Jacka jest około 660… Ten wielki dorobek wynika między innymi stąd, że Jacek był chowany na artystę, jak Mozart. Zawdzięcza to przede wszystkim dziadkom, którzy stworzyli koncepcję jego wychowania. Od najmłodszych lat swoje emocje opisywał i przekazywał rodzicom, których darzył wielkim szacunkiem i traktował jako największy autorytet. Nawet w dorosłym życiu byli dla niego najważniejsi. To było niesamowite, Jacek przypominał bowiem takiego wilka stepowego, który biegł przez świat, lekceważąc wielu ludzi, ale nigdy rodziców. Nie krzywdził, jednak żył sobą i dla siebie. Był duszą towarzystwa, otaczał się wieloma ludźmi, ale nie zatrzymywał się przy nich na dłużej, tylko szedł dalej. Jeśli zaś chodzi o rodziców, szanował ich w sposób wręcz nienaturalny. Nawet na łożu śmierci napisany tomik *Tunel* dedykuje „Ukochanym Rodzicom”. Ojciec był dla Jacka wielkim autorytetem. Otwierał mu oczy na sztukę, miał więc twarde atrybuty, żeby tym autorytetem być.

Jak oceniasz inicjatywy, które powstały po śmierci Kaczmarskiego, nawiązujące do jego twórczości?

Myślę, że dobrym wstępem do rozmowy na ten temat, będą słowa pana Janusza Kaczmarskiego, który po wysłuchaniu jednego z koncertów piosenek Jacka, już po śmierci syna, powiedział o występujących: „Jacek jest jak wielki głaz, który ich przytłacza. Oni nie potrafią się spod tego głazu wydostać”. Niesamowite, jaka głęboka jest ta refleksja. Oboje rodzice Jacka byli pedagogami, więc było dla nich bardzo istotne, że młodzi ludzie mają kontakt ze sztuką dzięki twórczości ich syna. Ale jednocześnie oboje byli bardzo surowi w ocenie inicjatyw związanych z naśladownictwem twórczości Jacka. Podobnie jest ze mną: jestem bardzo krytyczny wobec wszelkich inicjatyw, które skupiają się na naśladowaniu Jacka na scenie,

a nie traktowaniu go jako źródła inspiracji, jako kierunku drogi własnego rozwoju. Co gorsza, większość artystów, i to nie tylko młodych, najczęściej „masakruje” jego piosenki. Spotykam się z koncepcją, że trzeba śpiewać Jacka, ponieważ on przetrwa tylko w żywych wykonaniach jego piosenek. Ja się z tym absolutnie nie zgadzam.

To jest bardziej potrzebne tym wykonującym niż jemu samemu.

Otóż to! I na tym polega wielka obłuda tychże naśladowców. Oni nie mają własnego tematu, więc posiłkują się Jackiem. Nie tworzą nowej sztuki, tylko nieudolnie powielają to, co on zrobił. Chciałbym tu wyraźnie podkreślić, że śpiewanie piosenek Jacka samo z siebie nie jest bynajmniej złe, o ile wykonawca nie próbuje sugerować, że robi to dla Jacka lub że wręcz wynosi jego twórczość na wyższy poziom. Tymczasem trzeba mieć dużo szacunku do twórczości tak wybitnej oraz pokory wobec własnych możliwości. Myślę, że wie to każdy profesjonalny wykonawca. Wielu pozostałych sięga do sztuki mistrzów, masakrując ich dzieła. Wielu próbuje się wspiąć po Jacku, co też samo w sobie nie byłoby nawet najgorsze, gdyby nie to, że oni przy okazji kaleczą jego piosenki. Przekonanie, że dzięki ich siermiężnym wykonaniom Jacek przetrwa, jest dla mnie nie do przyjęcia.

A może powinniśmy powiedzieć, że przetrwa mimo tych siermiężnych wykonań?

Niewątpliwie. Jacek, jak każdy artysta, był trochę próżny. Uwielbiał słuchać, że wszystkim się jego piosenki podobają i bardzo przejmował się opiniami widzów. Kiedy Czesław Miłosz po usłyszeniu piosenki *Rublow* powiedział, że wiersza nie rozumie, a na muzyce się nie zna, Jacek przez długi czas nie wykonywał tego utworu. Nie przestał wierzyć w wartość swojego wiersza, ale obawiał się, że skoro nie zrozumiał go noblista, to nie zrozumie go też publiczność. On zawsze pytał ludzi, którzy podchodzili do niego po koncercie, czy im się podobało. To było oczywiście kurtuazyjne, ale jeśli ktoś niekoniecznie był zadowolony i mu to powiedział, to Jackowi robiło się bardzo przykro. Mówię o tym, żeby podkreślić, jak wielki

szacunek miał do swoich dzieł. Sam je pisał i wykonywał, wkładając w to całego siebie, wszystkie swoje umiejętności. Zawsze z szacunkiem odnosił się też do innych twórców, ponieważ, jak już wspomniałem, uważał, że sztuka żywi się sztuką, a kultura kulturą. Tylko że on, w przeciwieństwie do wielu odtwórców jego piosenek, nie masakrował cudzych dzieł. Jeśli stawały się inspiracją do napisania przez niego tekstu, to otrzymywały dzięki temu nowe życie, ponieważ wielu z nas, odbiorców, uczyło się na jego piosenkach historii, filozofii, literatury, muzyki, sztuki.

Jacek Kaczmarski na koncertach w Arcueil pod Paryżem w 2001 roku (fot. Janusz Halczewski)

Rozumiem, że zgodnie z przestrogą daną ci w wierszu, nigdy nie wzruszysz ramionami na jego twórczość…

Oczywiście, że nie, ponieważ „baśń ożywią smyczki” i „tylko raz się gra w patyczki”, a twórczość Jacka Kaczmarskiego to istotna część mojego

życia.

Bardzo ci dziękuję za rozmowę, a przede wszystkim za charyzmę przy popularyzowaniu dorobku Jacka Kaczmarskiego. Będą z tego korzystać kolejne pokolenia nie tylko pasjonatów tej twórczości, ale i wykonawców, próbujących swoich sił na tak solidnych fundamentach. Jacek Kaczmarski miał wiele szczęścia, że znalazł się ktoś, kto w taki sposób pilnuje pięknej pamięci o nim i kto się nie zniechęca, mimo upływających lat.

Jacek jest tego wart – był jednym z najbardziej prawych ludzi, o jakich słyszałem lub jakich spotkałem osobiście. Zawsze mam poczucie, że można zrobić jeszcze więcej i jeszcze dokładniej. To takie ciągłe poszukiwania, inspirowane Jego życiem i twórczością. Dzięki temu Jacek, mimo oddalenia, jest blisko mnie.

Przypisy

1 Parafraza cytatu z wiersza Jacka Kaczmarskiego, napisanego i dedykowanego Krzysztofowi Nowakowi. Por.: Kaczmarski Jacek, *Ostatnia Mruczanka, czyli Spleen Kubusia Puchatka*, [w:] Kaczmarski Jacek, *Tunel*, Gdańsk: Tower Press 2004.

2 Jacek Kaczmarski, *Pijany poeta*,[w:] Kaczmarski Jacek, *Antologia poezji*, pod red. Krzysztofa Nowaka, Warszawa: DEMART 2012, s. 945.

3 Por.: Jarosław Lindenberg, *Mój szkolny Przyjaciel (wspomnienia o Jacku Kaczmarskim)*, [w:] kaczmarski.art.pl

4 Kaczmarski Jacek, *Zbigniewowi Herbertowi*, [w:] Kaczmarski Jacek, *Antologia poezji*, Warszawa 2012, s. 492.

5 Kaczmarski Jacek, *Katyń*, [w:] Tamże, s. 776.

6 Kaczmarski Jacek, *Barykada (Śmierć Baczyńskiego)*, [w:] Tamże, s. 303.

7 Kaczmarski Jacek, *Czaty Śmiełowskie*, [w:] Tamże, s. 567.

8 W listopadzie 1981 roku kończyła się ważność paszportów Przemysława Gintrowskiego i Zbigniewa Łapińskiego, w związku z czym obaj wrócili z Francji do

Polski. Na początku grudnia dowiedzieli się, że odmówiono im wydania aktualnych paszportów.

9 Przez jakiś czas Zbigniew Łapiński był śledzony, czemu dał wyraz Jacek Kaczmarski, odnosząc się do życia i twórczości Łapińskiego w piosence *Akompaniator*.

10 Zbigniew Łapiński wspomina, że spotkali się z Jackiem Kaczmarskim dzień wcześniej, 16 maja 1990 roku. 17 maja to było drugie spotkanie, już na próbie do wieczornego koncertu.

11 Por.: Kaczmarski Jacek, *Tradycja*, [w:] Tamże, s. 278.

12 Por.: Kaczmarski Jacek, *Hymn*, [w:] Tamże, s. 111.

13 Por.: Kaczmarski Jacek, *Encore, jeszcze raz*, [w:] Tamże, s. 81.

14 Por.: Kaczmarski Jacek, *Błędy wróżbitów*, [w:] Tamże, s. 993.

15 Por.: Kaczmarski Jacek, *Obława*, [w:] Tamże, s. 162.

16 Por.: Kaczmarski Jacek, *Obława II*, [w:] Tamże, s. 242.

17 Por.: Kaczmarski Jacek, *Ogłoszenie w Kosmos*, [w:] Tamże, s. 597.

18 Por.: Kaczmarski Jacek, *Rozmowa*, [w:] Tamże, s. 486.

19 Kwestia światopoglądu Jacka Kaczmarskiego frapuje wiele osób interesujących się jego życiem i twórczością. Poeta często wypowiada się na ten temat w swojej twórczości i przy okazji różnych wywiadów, ale wypowiada się niejednoznacznie. Najczęściej powtarzają się określenia, że jest on człowiekiem „poszukującym" lub „wątpiącym". Szczególnie w wywiadach Jacek Kaczmarski mówi wprost, jak choćby w słowach zacytowanych przez Krzysztofa Nowaka, że nie ma duszy lub nie ma niczego po śmierci, a z drugiej strony jest wiele jego wypowiedzi, w których odnosi się do istnienia Absolutu lub życia po śmierci, zazwyczaj w perspektywie bardziej filozoficznej niż religijnej. Światopogląd Jacka Kaczmarskiego może być rozmaicie interpretowany wobec wyrażanych przez niego wielu różnych możliwości odniesień do metafizyki – mam na myśli jego twórczość (np. wiersze *Prapradziadek*, *Ogłoszenie w Kosmos*, *Diabeł mój*, cały program *Szukamy stajenki*, *Śniadanie z Bogiem*) oraz wypowiedzi w wywiadach (*Przeczuwam istnienie absolutu*, rozmowa z Dorotą Kondratiuk, „Gazeta Łapska" nr 2, 1995 r., s. 22–23; *Co się stało z naszą klasą!*, rozmowa z Markiem Millerem „Elle", 1997 r.; rozmowa z Witkiem Chwilkowskim „Kruk" nr 3, IV 1997 r.; *Gram dla siedmiu procent*, rozmowa z Agnieszką Trojan „Cogito", 28 II 2000 r. – w tym ostatnim wywiadzie Jacek Kaczmarski mówi: „Religia jest sprawą prywatną między mną a Absolutem". Wszystkie artykuły wskazane za: www.kaczmarski.art.pl). Każdy artysta, niezależnie czy poprzez swoją twórczość, czy też w wypowiedziach prasowych, może wykorzystywać akt kreacji twórczej, co powoduje, że ryzykowna jest próba określenia przez odbiorców jego światopoglądu czy stosunku do wiary.

20 *Jeszcze nie wiem, czy będę żył*, „Przekrój”, 25 czerwca 2002.

21 Por.: Kaczmarski Jacek, *Coś za coś,* [w:] Tamże, s. 587.

22 Por. wypowiedź Jacka Kaczmarskiego: „Dla mnie najważniejsze jest to, co się we mnie dzieje, czyli że moja twórczość jest konglomeratem tego, co się we mnie dzieje, tego, co czytam, tego, czego się dowiaduję, co przeżywam emocjonalnie” (cytat za: www.kaczmarski.art.pl, wywiad z 1995 roku pt. *Przebywam w języku*).

23 Por.: Kaczmarski Jacek, *Tradycja*, [w:] Tamże, s. 278.

24 Tamże, s. 278.

25 Por.: Kaczmarski Jacek, *Romantyczność (Do sztambucha)*, [w:] Tamże, s. 657.

26 Por.: Kaczmarski Jacek, **** (Ty zła, ja zły…),* [w:] Tamże, s. 891.

27 Por.: Kaczmarski Jacek, *Grzeczna Pacia i wstrętni rodzice*, [w:] Tamże, s. 892.

28 Por.: Kaczmarski Jacek, *Powtórka z Odysei,* [w:] Tamże, s. 669.

29 Por.: Kaczmarski Jacek, *Testament ’95*, [w:] Tamże, s. 598.

30 Kaczmarski Jacek, *Ostatnia Mruczanka, czyli Spleen Kubusia Puchatka.*

Jacek Kaczmarski (fot. archiwum Alicji Delgas)

Jacek Kaczmarski: *Gdybym się starzał konserwatywnie, gdybym ustateczniał swój bunt, jak to napisał Grochowiak, skończyłbym w herbertowskich kategoriach porządnego człowieka. A moim zdaniem „stanie na straży" jest ślepą uliczką. (…) Do niczego nie prowadzi, nie jest rozwojowe, to jest tylko jeden krok – nazywanie, dawanie etykietek, przyznawanie dyplomów i koniec...*

A co prowadzi do czegoś?!

Jacek Kaczmarski: *Wątpliwość we wszystko. Zakładanie, że nic nie jest takie proste, jak się wydaje, nic nie jest jednoznaczne, zwłaszcza dziś. Dla każdego aktu musi być drugie, trzecie i czwarte dno. Odkrywanie kolejnych warstw to moje wyzwanie. (…) Mój brak pokory i drążenie tajemnicy tylko na własnym przykładzie (bo poznać można tylko siebie, a nie drugiego człowieka) jest tym samym szukaniem głosu Pana. Ale szukaniem aktywnym, a nie pokornym. Nie czekam na iluminację, lecz drążę. Być może to kwestia temperamentu, ale cel jest identyczny. (…) Jeżeli istnieje coś takiego, jak wyjątkowość człowieka z jego boskim pierwiastkiem, to nic nie jest potrzebne, ani ołtarze, ani ceremonie, ani kratki konfesjonału. Ja przez dwadzieścia lat spowiadam się w swojej twórczości i mam najcudowniejszych spowiedników na świecie: młodych, niewinnych ludzi, którzy chłoną mnie i wierzą mi. Muszę być więc szczery w tej spowiedzi.*

W rozmowie z Markiem Millerem „Co się stało z naszą klasą!”, „Elle”, 1997 r. (cytat za: www.kaczmarski.art.pl)

RYTMY NIESKOŃCZONOŚCI JACKA KACZMARSKIEGO

Rozmowa z młodymi artystami, pasjonatami twórczości Jacka Kaczmarskiego

Rozmówcy rozdziału. Kolaż wykonany przez Kingę Sobiesiak

Młodzi artyści (wokaliści, muzycy, akompaniatorzy, tancerze, poeci), uczniowie liceów i studenci, uczestnicy ogólnopolskich festiwali poezji śpiewanej, aktorzy w spektaklach o autorskich scenariuszach, opartych na twórczości Jacka Kaczmarskiego, wykonawcy jego piosenek. Zafascynowani młodzi ludzie, którzy znali Jacka Kaczmarskiego, ale także ci, którzy nigdy nawet nie byli na jego koncercie, natomiast pasjonują się poezją, która po nim pozostała lub tworzą własną.

Jacek Kaczmarski fascynuje ludzi w różnym wieku. Ale niesamowite jest to, że niezależnie od epoki i czasów, systemów społecznych czy etapów rozwoju naszej polskiej demokracji młodzi ludzie zawsze sięgają po jego teksty i właśnie poprzez tę twórczość wzrastają do samodzielności. Interesująca jest odpowiedź na pytanie, dlaczego wybierają akurat jego poezję, tym bardziej, że poezja to dziedzina sztuki, która nie tak powszechnie zazwyczaj towarzyszy zainteresowaniom ludzi. Patrząc na młode pokolenie, owładnięte Kaczmarskim, widzę fascynatów, osoby poszukujące autorytetów, wybitnie inteligentnych i wymagających intelektualistów, ale też fanatyków, zaślepionych tylko jednym kierunkiem drogi poznania świata i człowieka, z którymi dyskusja na temat wielopłaszczyznowości myśli twórczej Jacka Kaczmarskiego jest niemożliwa. W swojej pracy zawodowej miałam przyjemność współpracować z różnymi młodymi ludźmi, z którymi wzajemnie mogliśmy się uczyć od siebie spojrzenia na sztukę. Z niektórymi z nich w sposób szczególny wchodziliśmy w świat tekstów i muzyki Jacka Kaczmarskiego oraz towarzyszących mu wyjątkowych artystów – Przemysława Gintrowskiego i Zbigniewa Łapińskiego. Zawsze było to związane z inicjatywami, służącymi promowaniu talentów młodzieży, jak choćby podczas ogólnopolskich przeglądów poetyckich „Rzeźby słów" (Włocławek)[1] *i „Rytmy nieskończoności"*[2] *(Warszawa), koncertów, w których wystąpiła młodzież dla Jacka Kaczmarskiego*[3] *(Włocławek), czy też spektakli powstałych na motywach jego twórczości*[4] *(Warszawa).*

Wszystkie te doświadczenia uzmysłowiły mi, jaką mądrość zaprezentowała matka Jacka Kaczmarskiego, Anna Trojanowska-Kaczmarska[5]*, według której pełny rozwój indywidualizmu człowieka jest*

możliwy właśnie poprzez sztukę. Wydawało mi się, że twórczość Jacka Kaczmarskiego może być zbyt wymagająca, by zrozumieli ją przedstawiciele młodego pokolenia. Ale okazuje się, że nawet jeżeli jej na początku w pełni nie rozumieją, to czują jej istotę – poprzez teksty i muzykę – i, paradoksalnie, nie jest nam trudniej, ale łatwiej właśnie, dzięki wspólnemu obcowaniu z twórczością Jacka Kaczmarskiego, nie tylko sięgać do najbardziej wymagających klasyków literatury, ale i nieustannie wracać do jego tekstów, których wielopłaszczyznowość staje się intrygującym bodźcem do odkrywania tajników sztuki w ogóle. W tym rozdziale zaprosiłam do rozmowy moich uczniów, absolwentów i przyjaciół, studentów wielu renomowanych uczelni lub ludzi, z którymi w różnym czasie współpracowałam przy realizacji przedsięwzięć służących promowaniu młodych talentów poprzez obcowanie z twórczością Jacka Kaczmarskiego. Niektórzy z nich to już dorośli ludzie, wracający do czasów swojej artystycznej młodości wspomnieniami sprzed wielu lat. Chciałabym oddać im głos w rozmowie[6] *na temat systemu wartości młodego pokolenia dzisiaj oraz wpływu twórczości Jacka Kaczmarskiego na światopogląd i poszukiwania egzystencjalne młodzieży. Rozdział ten poprzedzają i zamykają dwa wspomnienia: Niny i Vienny Delgas, córek partnerki życiowej Jacka Kaczmarskiego, Alicji Delgas. Obie dziewczynki – obecnie już prawie dorosłe kobiety – w dzieciństwie wychowywały się przy Jacku Kaczmarskim, który bardzo osobiście traktował swoją rolę jako ich opiekun. Do obu córek Alicji Delgas Jacek Kaczmarski odniósł się w swojej twórczości*[7].

***

Przed rozmową…

Jacek, odkąd pamiętam, miał dla mnie dwa oblicza. Jacuś, którego znałam, pasjami pokazywał nam wdzięki świata. Był zupełnie inny niż reszta dorosłych. Śmiał się z naszych dziecięcych żartów, udawał dinozaura albo naśladował Jacka Nicolsona z *Lotu nad kukułczym gniazdem* i czytał z nami *Przygody Mikołajka*. Uczył doceniać nowe, dziwaczne smaki

potraw, obserwować, jak zmieniają się obrazy, gdy spojrzy się na nie z dalszej perspektywy, przywoził prezenty i opowieści ze swoich podróży, a nierzadko nas w nie zabierał. To człowiek, który zapadł na ciężką chorobę i zmarł zupełnie niespodziewanie.

Drugie oblicze – to osoba, której osobiście nigdy nie poznałam, bo choć Jacuś co jakiś czas szedł popracować i załatwiać jakieś dorosłe sprawy, a poza tym widywałam go na scenie, to nie był to ten sam człowiek. Tego, od zagadkowych dla mnie wówczas tekstów oraz wysoko wtedy przeze mnie cenionej umiejętności gry na instrumencie muzycznym, nie utożsamiałam z tym domowym Jackiem. W momencie, w którym postanowiłam rozszyfrować tajemnice Jego wierszy, otworzyły się przede mną nowe horyzonty oswajania się ze światem. Nie tylko zaspokajały moją potrzebę poczucia zrozumienia, tak niezbędną dojrzewającej osobie, bo okazało się, że Jacek ubierał w słowa to, czego nikt inny nie umiał nazwać. Te utwory zaczęły być emocjonalnym zabezpieczeniem, bo pocieszają, motywują, zmieniają optykę. Gdy zainteresowałam się historią, zauważyłam, że nikt inny lepiej jej nie określał, nie komentował i nie rozumiał niż Jacek. Sztuka, którą zaczęłam odkrywać, okazała się być przyjemnie czytelna, gdy tylko spojrzy się na nią z innej perspektywy. Nawet moje zainteresowania astronomią Jacek wcześniej już zgłębił, wiedząc, jak znamienne jest to, że „jesteśmy częścią kosmosu”. Między mną a tą twórczością zaczęła się tworzyć więź niemalże rodzicielska. O ile Jacuś był opiekunem, Jacek okazał się być wychowawcą.

Ten Kaczmarski, który pisał, grał i tworzył, nie umarł. Powiedziałabym raczej, że odżył. Wciąż widać, jak wzrusza, zaskakuje i uczy najświeższe pokolenie. Nie jest to nauka w formie wykładu, teksty Jacka rodzą więcej pytań, niż udzielają odpowiedzi, więc kształcą raczej umiejętności odnajdywania własnych argumentów i przeświadczeń, zamiast odpisywać je od kolegi siedzącego obok.

„Jacek” – wspomnienie Niny Delgas[8]

***

Katarzyna Walentynowicz: Spotykamy się w wakacje – to czas wolny od szkoły czy zajęć na studiach. Dziękuję wam, że ponownie zechcieliście wrócić w gościnne mury L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie – niektórzy z was nie byli tu od lat, więc będzie okazja do przypomnienia sobie szkolnej atmosfery, inni nie byli nigdy.

Julia Cieplińska[9]: Nigdy w wakacje nie przychodziłam do szkoły! [śmiech].

Maja Piotrowska[10]: Dzisiaj to taka szkolna atmosfera na luzie – nie będzie chyba kartkówki czy „wypracowania pod model" [śmiech]?

W zasadzie to mogłabym zrobić, tylko że z wiedzy o Jacku Kaczmarskim! [śmiech]. Ale chyba w tej tematyce to Kamil Hyszka byłby bezkonkurencyjny…

Tomasz Czarnogórski[11]: No tak, on jest nawet trochę podobny [uśmiech]. Poza tym grał już rolę Jacka Kaczmarskiego w spektaklu *„Wesele" według Jacka Kaczmarskiego*[12], więc cała wiedza o Kaczmarskim wniknęła w niego niejako mimochodem [śmiech].

Kamil Hyszka[13]: Tak, pamiętam dokładnie, to był październik 2010 roku, po pewnej lekcji polskiego zostałem Jackiem Kaczmarskim [uśmiech].

Jak się czułeś jako Jacek Kaczmarski?

Kamil Hyszka: Dzięki temu, że znałem twórczość Kaczmarskiego, było mi łatwiej przyswoić treść scenariusza i aluzje do jego twórczości, które się tam znalazły. Także łatwiej było mi zrozumieć funkcjonowanie w scenariuszu kontekstów twórczości Jacka Kaczmarskiego. Dla mnie to było o tyle ważne, że tę rolę traktowałem jak swego rodzaju hołd, który mogę oddać osobie bardzo ważnej w moim życiu, co stanowiło dla mnie niesamowite, bardzo istotne przeżycie.

Laureaci głównych nagród pierwszej edycji „Rytmów nieskończoności” w 2006 roku: (od lewej) Katarzyna Więcka (Marcinkowska) – III miejsce; Szymon Słomczyński – I miejsce; Patryk Gawrychowski – II miejce (fot. archiwum L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie)

Jak to się dzieje, że twórczość Jacka Kaczmarskiego wyzwala w ludziach, którzy go w ogóle nie znali, potrzebę oddania hołdu?

Kamil Hyszka: Chodzi zarówno o osobowość artysty, jak i o jego teksty, ponieważ nie można oddzielnie traktować twórcy, jego osobowości i tekstów, które powstają. Wszystkie potknięcia życiowe, jakie zdarzyły się Kaczmarskiemu, dodają jego twórczości takiego swoistego charakteru, pewnej prawdziwości, dzięki czemu mamy poczucie, że to, co on nam proponuje jako artysta, jest szczere. To nie był niedotykalny, bezgrzeszny posąg, na którego możemy patrzeć, lecz prawdziwy, przeżywający to, co śpiewa, człowiek obdarzony wyjątkowym talentem. On uautentyczniał swoje teksty własnym życiem. Ale również wykonania jego utworów z muzyką są ważne. Od Kaczmarskiego biło doświadczenie i mądrość,

które młodemu człowiekowi mogą imponować i pomagać w życiu; Kaczmarski staje się takim drogowskazem. Dla mnie Kaczmarski to osoba, której zdjęcie wisi na ścianie w tym miejscu, w którym powinien wisieć obrazek z Pierwszej Komunii.

Mówicie o spektaklu, który wystawiliśmy na finale VI edycji „Rytmów nieskończoności" w 2011 roku. Czy według was szkoła to dobre miejsce do rozwijania talentów i pasji młodzieży?

Patrycja Dobosiewicz[14]: Bardzo dobre. Przygotowanie spektaklu w szkole jest fascynujące, ponieważ musimy się sprężyć, żeby połączyć zadania związane z nauką i z opracowaniem spektaklu. To do czegoś zobowiązuje i zazwyczaj chcieliśmy pokazać naszym nauczycielom, że nauczyliśmy się wszystkiego tak jak należy, mimo prób.

Aleksandra Brzozowska[15]: Dobrze, że spektakle, promujące różne talenty młodzieży, są organizowane w szkole, ponieważ to pomaga nam rozwijać od samego początku takie wartości, jak współpraca w grupie. Może i ktoś pomyśli o sobie, że chciałby nauczyć się tańczyć, więc pójdzie na przykład do domu kultury, by tam to osiągnąć. Ale prawda jest taka, że ludzie nie umieją ocenić swoich umiejętności i po prostu mogą się wstydzić, więc w rezultacie nigdzie się nie zgłoszą, nawet do domu kultury. W szkole natomiast, gdy nauczyciel podejdzie, wskaże, że widzi w nas jakiś talent, to czasem sami jesteśmy zaskoczeni, że coś takiego w nas jest, a potem się okazuje, że nie tylko jest, ale że realizujemy to na scenie bardzo dobrze.

Kamil Hyszka: Szkoła to jest taki nasz mały świat, w którym znajdujemy się codziennie i w którym uczymy się różnych rzeczy. Dobrze, że są takie możliwości rozwijania się w sposób inny niż podręcznikowy. Uważam, że ze spektaklu o Jacku Kaczmarskim, obcując wówczas z kilkoma choćby jego tekstami, można się o wiele więcej nauczyć niż na przykład z lekcji.

Żaneta Chojnacka[16]: Poza tym ten konkurs pokazał wielu osobom w szkole, kim w ogóle jest ten Kaczmarski! Moi koledzy dopiero pod wpływem imprezy szkolnej wrzucali hasło „Kaczmarski” w wyszukiwarkę internetową i dowiadywali się, kto to był, zaczynali słuchać jego piosenek. Mieli prawo nie wiedzieć. Kaczmarski to trudny artysta. Ważne jest raczej to, co pozostawił w ich głowach, co dzisiaj myślą, kiedy usłyszą to nazwisko.

Maja Piotrowska: Przygotowując się do występów tanecznych w spektaklu *U Wolanda*[17] na tegoroczne „Rytmy” myślałam początkowo, że to będą jakieś dzikie pląsy w auli szkoły [śmiech], ale gdy okazało się, że trzeba stworzyć układ taneczny do *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*, to stało się jasne, że z jednej strony trudność stanowił poziom tekstu, a z drugiej długość piosenki, która trwa ponad 10 minut! To było nie lada wyzwanie, ale za to satysfakcja, że się udało – niewyobrażalna. Obserwowali to koledzy z innych klas, dzięki czemu wzrosło nasze poczucie wartości i wpłynęło twórczo na innych, bo mogliśmy pokazać, że młodzież interesują nie tylko tematy powierzchowne, a na spektaklu opartym na poezji młodzi ludzie nie tylko wysiedzą bez problemu około dwie godziny, ale wysiedzą z szeroko otworzoną buzią z powodu zafascynowania piosenkami Kaczmarskiego.

Goście Honorowi pierwszej edycji „Rytmów nieskończoności” w 2006 roku: Anna Trojanowska-Kaczmarska i Janusz Kaczmarski (fot. archiwum L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie)

Patrycja Dobosiewicz: Kaczmarski żył w czasach, które już minęły i które funkcjonują w naszym myśleniu jako jakaś abstrakcja. Konkurs „Rytmy nieskończoności” uświadomił mi, że pracując z ludźmi, trzeba mieć dużo cierpliwości, a także wyobraźnię i świadomość, że nie każdy może mieć taki punkt widzenia na daną sprawę jak my, więc trzeba nabrać pewnego dystansu do naszych indywidualnych pomysłów. Każdy z nas zazwyczaj znajduje się w hermetycznej grupie ludzi, więc jeśli współpracujemy przy realizacji projektu, jesteśmy aktywni w środowisku, które wymusza na nas oryginalność zachowań.

Atutem szkoły, w przeciwieństwie do domu kultury, jest siła w postaci uczniów, wśród których można znaleźć potencjał do odegrania roli czy też wykazania się innymi talentami. Tę potęgę stanowi ilość. Problemem zasadniczym jest to, że to jest szkoła, której głównym zadaniem jest uczyć. I tu pojawia się kłopot: jak uczyć, a jednocześnie rozwijać talenty takie jak wasze…

Kinga Sobiesiak[18]: W szkołach zazwyczaj nie stawia się na rozwój indywidualny ucznia.

Miasto stołeczne Warszawa wprowadza do szkół politykę rozwoju kulturalnego, polegającą na promowaniu działań służących rozwijaniu artystycznej i kulturalnej aktywności młodzieży. Wielu nauczycielom trudno jest zrozumieć, że szkoła oparta tylko i wyłącznie na zdobywaniu wiedzy starymi metodami przestaje być atrakcyjna dla uczniów. Wchodzą w schemat, który nie rozwija, tylko zniechęca.

Marta Wojciekiewicz[19]: To rzeczywiście zależy od nauczyciela. Jest taki bardzo ciekawy zabieg psychologiczny, aby naprawdę przekonać się, czego od życia chcemy: trzeba napisać sobie własną mowę pogrzebową, prezentującą nasze ewentualne osiągnięcia. A potem w życiu wystarczy tylko dążyć do osiągnięcia tego [uśmiech].

Kinga Sobiesiak: Ken Robinson powiedział, że obecnie uczeń nie może być indywidualny, bo nie stawia się nacisku na jego pasje, z których w szkole może korzystać, i które mógłby w szkole realizować. Podaje on przykład Szekspira, do którego mama mogłaby dzisiaj mówić: „Przestań pisać, odrób matematykę!”. To uzmysławia pewne mechanizmy. Mamy poczucie, że najważniejsze jest wyrobienie jakiejś normy, pewnego koniecznego schematu i dopiero można sobie pozwolić na pasje. A przecież po tym „i dopiero” to już często nie mamy czasu lub siły, by te pasje rozwijać. Straszne jest to, że dorośli ludzie nie dają się ponieść wyobraźni, która pozwoliłaby im zrozumieć, jak funkcjonują pasje w duszy dziecka.

Ale właśnie według tego, co wam się podoba, wychowany był Kaczmarski, któremu rodzice pomogli w ukształtowaniu wyjątkowej wyobraźni i pozwolili na wolność w odniesieniu się do świata poprzez sztukę, przede wszystkim poprzez pisanie. Podobnie do rozwijania się osobowości podchodzili rodzice Witkacego.

Kamil Hyszka: Zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku rodzice byli artystami, więc może to jest sposób: jeśli rodzice mają artystyczną duszę, tworzą osobowość geniusza?

Marta Wojciekiewicz: Fajne jest, że organizacja takiego konkursu[20], a przede wszystkim samego finału, wydobywa w szkole z uczniów tak duży potencjał: wygląda to tak, że uczniowie są teoretycznie szarzy w takiej codzienności szkolnej, a dzięki konkursowi nagle się okazuje, że ktoś gra na skrzypcach, o czym nikt wcześniej nie wiedział, albo że ktoś obsłuży każdy sprzęt lub coś świetnie robi. Moją rolą było mówić do widowni podczas gali finałowej, ponieważ byliśmy razem z Kamilem konferansjerami…

„Rytmy nieskończoności” w 2008 roku: (od lewej) o. Wacław Oszajca, Wiesław Włodarski i Janusz Kaczmarski (fot. Tomasz Terlecki)

Kamil Kowalczuk[21]: To nie było takie proste, ponieważ człowiek ma świadomość, że jest to wyjątkowa uroczystość, i że jako konferansjerzy odpowiadamy za poprowadzenie tej gali. Ale przecież zawsze były jakieś nieprzewidziane sytuacje. Niesamowite jest to, że ja siebie nigdy nie widziałem w roli konferansjera, a tu najpierw „Rytmy”, potem na studniówce, potem na 100-leciu szkoły… okazało się, że potrafię [uśmiech].

Rola konferansjera jest bardzo trudna, ponieważ wystąpienie musi być naturalne, a nie sztuczne, na zasadzie: pani mi kazała, to ja teraz coś powiem. Konferansjerem byłeś także ty, Tomku…

Tomasz Czarnogórski: Tak i to, o czym Kamil mówi, było najtrudniejsze: nie można było nic zaplanować, bo chociaż mieliśmy jakiś

plan całości, to zawsze któryś z gości mógł chcieć coś powiedzieć w dodatkowym, niż zaplanowany, czasie.

Michał Adamowicz[22]: Trudnością jest samo wystąpienie na scenie, niezależnie od tego, czy w roli konferansjera, czy też Jacka Kaczmarskiego. Pamiętam, że dzięki „Rytmom” przestałem mieć tremę podczas wystąpień przed ludźmi.

Kamil Kowalczuk: Dla mnie Kaczmarski zaczął się razem z „Rytmami”. Pomógł mi rozpoznawać ludzi: gdy dzisiaj przy rekrutowaniu ludzi do pracy mam przed sobą człowieka z pasją, to wiem, że będzie z nim problem, ale przy odpowiedniej motywacji będzie to ktoś najbardziej produktywny. Taka osoba bardzo mocno się angażuje, więc trzeba tylko umiejętnie podsycać ten ogień, a już na pewno nie tłumić kreatywności pasjonata. Trzeba dać dużo swobody takiej osobie: ona musi sama wszystko robić, a nie według jakiegoś utartego schematu, a wtedy zrobi to lepiej niż ktokolwiek inny.

To prawda, ponieważ ze schematu nic nie wychodzi nowego, gdyż schematy powielają schematy.

Maja Piotrowska: Każda pasja wymaga pracy i czasu, jaki na jej realizację poświęcamy. Tutaj nie ma mowy o schemacie, lecz bardziej o pewnej improwizacji. Gdy ćwiczyliśmy taniec na „Rytmy”, to schematycznie powtarzaliśmy kroki w układzie, robiliśmy to wielokrotnie, żeby było jak najlepiej, ale pomysły na realizację były wynikiem właśnie pasji – właściwie można powiedzieć, że dopiero dzięki takim okazjom, jak ten konkurs wiele osób odkrywa w sobie talenty, o których nie miało wcześniej pojęcia.

Idea konkursu była taka, żeby promować uczniów o różnych talentach. Sam Kaczmarski to współczesny człowiek renesansu. Przede wszystkim chodziło o umożliwienie młodzieży pokazania ich talentów poetyckich, dlatego aby inicjatywa była twórcza, a nie odtwórcza,

młodzież szkół średnich nie pisze wierszy ku czci Kaczmarskiego lub o nim, lecz jego poezja i twórczość sceniczna mają stać się bodźcem do pisania poezji przez młodych lub rozwijania przez nich talentów artystycznych. Sam Kaczmarski miał wiele talentów, jego rodzice byli malarzami, a sztuka stawała się inspiracją dla niego w pisaniu, więc chciałam, aby poprzez realizację projektów poetycko-muzycznych w konkursie jego imienia dać szansę na pokazanie różnych talentów młodzieży: tanecznych, poetyckich, wokalnych, aktorskich, edytorskich, retorycznych, krasomówczych, plastycznych i wielu innych.

Dorota Kunicka[23]: Taka forma promowania dorobku Kaczmarskiego, zarówno poprzez konkurs poetycki, jak i przygotowanie spektaklu opartego na jego twórczości, zmusza do zastanowienia się nad samym tekstem poetyckim. To nie jest tylko przyjęcie czegoś, ale i przetworzenie. Dzięki temu ta twórczość odbierana jest w nowy sposób: zarówno przez występujących w „Rytmach", jak i odbiorców tych spektakli. To że i odbiorca, i wykonujący mogą myśleć nad tym tekstem byłoby ważne, jak sądzę, dla samego Kaczmarskiego, który cenił sobie myślenie: „Człowieku, pomyśl, poszukaj, zanim coś zrobisz, nie bierz wiernie, ale biernie treści, lecz pomyśl i wybierz coś dla siebie". Kaczmarski w „Rytmach" staje się przewodnikiem, który do niczego nie zmusza piszących poezję, więc jest inspiracją, daje wolność tematów. Dzięki temu promuje się kreatywność.

Maja Piotrowska: Myślę, że gdyby ktoś nie trafił na występ sceniczny Kaczmarskiego, lecz najpierw zetknął się z jego poezją, to nie traktowałby go tylko jako barda, lecz uznałby, że to są teksty dobrego poety, teksty niebanalne, których nie można traktować powierzchownie, ponieważ wówczas ich nie zrozumiemy.

Julia Cieplińska: To z powodu konieczności sięgnięcia do szerokich kontekstów przy ich interpretacji... Wiersze Kaczmarskiego są trudniejsze niż utwory niejednego polskiego poety.

Kaczmarski jest inspirujący – w kontekście jego twórczości powstały dwa spektakle autorskie na podstawie scenariusza współtworzonego przez uczniów. W 2011 roku spektakl *„Wesele" według Jacka Kaczmarskiego*, a w 2013 roku *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow*. Samo napisanie scenariusza wymaga wyobraźni.

Żaneta Chojnacka: Przy tej okazji warto zwrócić uwagę na to, jak bardzo konkurs wpływa na funkcjonowanie szkoły. Mogę to powiedzieć na przykładzie naszej szkoły, ale jestem przekonana, że mechanizm działania dotyczyłby każdej placówki oświatowej: taki ogólnopolski konkurs staje się jej wizytówką. Odbieram go jako inicjatywę szkoły, która jest otwarta na odkrywanie młodych talentów, ale i na inne szkoły, innych uczniów, którzy przecież przyjeżdżają tu na finał. Wszyscy nauczyciele mieli dla nas serce na lekcjach, na które wracaliśmy zmęczeni po próbach, wszystkie panie woźne, które towarzyszyły nam podczas prób, czasem nawet popołudniami, pan Jan Janikowski, nieoceniony pod względem pilnowania jakości dźwięku na próbach i pan dyrektor Włodarski, który na to pozwala… jestem im za to wdzięczna. Skoro w szkole jest impreza, która ma renomę nie tylko w dzielnicy, ale i w całej Polsce, to trzeba to wspólnie promować. Czasem ludzie nie rozumieją zasad nowoczesnej edukacji, która ma promować talenty, a nie je niszczyć, która ma wspierać rozwój, a nie wrzucać młodzież w schematy.

A z jakimi komentarzami ze strony kolegów w szkole spotykacie się po występach na „Rytmach"?

Żaneta Chojnacka: Że występ w takim poetyckim spektaklu to prestiż, wyróżnienie. Nasi koledzy mają takie przekonanie, że skoro uczeń bierze udział w przygotowaniu jakiejkolwiek roli w spektaklu lub jego organizacji, to znaczy, że ma coś wartościowego do przekazania innym od siebie.

Kamil Hyszka: Jeśli chodzi o kolegów, to nie jest problemem, że oni ocenią to surowo z punktu widzenia wartości artystycznej, tylko że coś

może się nam nie udać, w związku z czym może dojść do jakiejś wpadki na scenie…

Wiesław Włodarski wręcza podziękowanie ojcu Jacka Kaczmarskiego, Januszowi Kaczmarskiemu, podczas gali „Rytmów nieskończoności” w 2007 roku (fot. Tomasz Terlecki)

Kinga Sobiesiak: Wydaje mi się, że jednak bardziej można się wytłumaczyć z jakiejś wpadki przed kolegami, niż wtedy, kiedy występujemy w dniu finału konkursu przed różnymi „vipami”, którzy przecież znają się na prezentowanej przez nas twórczości Jacka Kaczmarskiego, mają jakieś jej wyobrażenie, i to nas może paraliżować.

Kamil Hyszka: Ale te tak zwane vipy wyjadą, a koledzy w szkole zostają… [uśmiech].

Maja Piotrowska: Trudno gra się dla szkoły, bo pojawia się pytanie, czy taki rodzaj sztuki zainteresuje naszych kolegów. Natomiast na gali

finałowej – czy sprostamy wymaganiom profesjonalnej publiczności…

Patrycja Dobosiewicz: Dla nas jest ważne, że to właśnie nasi rówieśnicy śpiewają i występują. Jeśli wyszedłby na scenę starszy artysta, który nawet znałby Kaczmarskiego, to jednak do młodzieży nie trafiłby tak bardzo, jak ktoś młody, choćby nieprofesjonalista.

Katarzyna Marcinkowska[24]: Konkursy poetyckie bardzo pomagają młodym ludziom piszącym poezję. Co roku, gdy biorę do ręki kolejne wydanie tomiku[25] laureatów „Rytmów”, zdaję sobie sprawę, ilu jest młodych ludzi piszących wiersze. Widzę po tym pewną wrażliwość w ludziach 16–18-letnich, która w nich zostaje. Studia często oduczają takiego stylu pisania, jakim zajmujemy się w liceum, ale wrażliwość w nas zostaje. Tomik jest niesamowitą pamiątką, w której można odnaleźć nie tylko swoją twórczość, ale i innych młodych ludzi będących w naszym wieku, więc można porównać poziom pisania i tematykę utworów.

Największym problemem przy realizacji spektakli lub koncertów poetycko-muzycznych jest opracowanie piosenek Jacka Kaczmarskiego w wykonaniu uczniów. Kilka miesięcy zajmują próby, przygotowujące wykonanie paru piosenek. Są to wymagające utwory pod każdym względem[26]. Oczywiście, można liczyć na wyrozumiałość odbiorców, ponieważ to są uczniowie, a nie profesjonalny zespół wykonawców, poza tym ten nasz szkolny zespół regularnie się zmienia z powodu końca edukacji każdego z uczniów, ale jednak czasem lepiej czegoś nie zrobić, niż zrobić byle jak, więc ta praca wymaga najwięcej uwagi.

Kamil Hyszka: To jest duży problem, tym bardziej że wielu artystów profesjonalnych wykonuje piosenki tria Kaczmarski–Gintrowski–Łapiński i można mieć dużo zastrzeżeń do sposobu wykonania utworu. Dużo jest zespołów profesjonalnych, które próbują sięgać po twórczość Kaczmarskiego w aranżacjach jazzowych czy reggae… no cóż, nie jestem jakimś zatwardziałym konserwatystą, który mówi, że Kaczmarskiego można wykonywać tylko na gitarę, góra pianino, ale jednak takie eksperymenty, które nie wiadomo czemu służą, nie odpowiadają mi. Po

pierwsze nie przekonuje mnie nie tyle jakość artystyczna, co sam sposób wypowiadania się, w którym treść zaczyna gdzieś „uciekać” i mamy przerost formy nad tekstem.

Michał Adamowicz: Czasem, jak się tego słucha, to aż się przykro robi, bo nie wiadomo, o co chodzi.

Wiele osób krytykuje odtwarzanie piosenek Jacka Kaczmarskiego: podkreślają, że jest to tak wymagająca twórczość, że nie wolno jej spłaszczać poprzez nierzetelne, więc niegodne wykonanie. Ale ja mam wątpliwości, czy słusznie jesteśmy aż tak bardzo krytyczni, ponieważ uważam, że samo sięgnięcie po tę twórczość jest już dużą wartością w czasach popularności kultury masowej. Propagowanie poezji śpiewanej lub tekstów Jacka Kaczmarskiego popularyzuje sztukę wysoką, a w związku z tym odtwórcy takich piosenek wpływają na świadomość wielu odbiorców. Oczywiście, jestem przeciwna wszelkiej bylejakości w odnoszeniu się do dorobku artystycznego Jacka Kaczmarskiego, ale z drugiej strony trzeba sobie uświadomić, że tak genialnie, jak robił to Kaczmarski, nikt jego utworów po prostu nie wykona.

Michał Adamowicz: Tak, ale zasadniczym problemem jest to, że często takie zespoły nie analizują tekstu piosenki, której aranżację zmieniają, więc nie rozumiejąc tekstu, tworzą pewną hybrydę. Nie chodzi o to, by tego repertuaru nie wykonywać, ale aby robić to świadomie. Dzięki słuchaniu Kaczmarskiego jestem bardziej krytyczny wobec samego procesu pisania tekstu – sam gram na gitarze, śpiewam i piszę. Jeśli dostaję do ręki tekst, który wydaje mi się banalny, od razu go odrzucam. Podobnie jest z moim pisaniem – jestem wobec siebie bardzo wymagający, ponieważ poprzeczka, jaką postawił Kaczmarski, znajduje się bardzo wysoko.

Finałowa gala „Rytmów nieskończoności” w 2008 roku: Wiesław Włodarski i Janusz Kaczmarski
(fot. Tomasz Terlecki)

Mateusz Nagórski[27]: Teoretycznie każdy decyduje o własnej drodze artystycznej i określa cele do osiągnięcia. Natomiast w przypadku wykonawców piosenek Jacka Kaczmarskiego (a można już chyba mówić o takim zjawisku, wręcz... grupie zawodowej?), prawie zawsze jest to rodzaj młodzieńczego impulsu i najzwyklejszej potrzeby naśladowczej swojego Mistrza. Nie umiem powiedzieć, czemu jedni poprzestają na słuchaniu, zaś inni specjalnie dla piosenek „Kaczmara” zaczynają uczyć się grać na gitarze. Natomiast z pełną odpowiedzialnością, po 10 latach uprawiania takiego dźwiękonaśladownictwa, mogę stwierdzić, że z perspektywy satysfakcji artystycznej jest to droga jałowa. Najlepiej świadczą o tym moi – czyli właściwie Jacka Kaczmarskiego – słuchacze. Dzielą się oni na dwie grupy: pierwsi akceptują mnie i moją działalność jako rodzaj substytutu, drugich albo ona nie interesuje, albo są jej wręcz niechętni. Często potrafią docenić moją grę na gitarze lub śpiew jako

samodzielne zjawisko, jednak złożone w całość, jako nośnik treści ich ukochanego wykonawcy, wydają im się intuicyjnie raczej kaleką propozycją artystyczną.

To czego zatem potrzeba, aby, wykonując ten repertuar, nie narazić się na surową krytykę odbiorców?

Mateusz Nagórski: Optyka tych osób jest mi – paradoksalnie – bliska. Można się starać śpiewać te utwory najpiękniej, jak się umie, ale w tym zawsze będzie tkwiła skaza nieszczerości. Ten efekt można minimalizować, choćby wykonując piosenki, które się lubi najbardziej, ale w pewnym sensie to zawsze będzie drogą donikąd. A zatem – odpowiadając na pytanie – czego moim zdaniem potrzeba, żeby zacząć śpiewać piosenki Jacka Kaczmarskiego? Jeśli myśli się poważnie o zawodzie artysty, trzeba wiedzieć, kiedy odłożyć je na bok i zmierzyć się z własnym tematem, nie ulegając pokusie ciągłego, pozornego sukcesu na plecach swojego Mistrza. Jeśli ktoś jednak decyduje się na związanie całej swojej drogi artystycznej z piosenkami Jacka Kaczmarskiego, moja sugestia jest jedna: nie traktować jego twórczości pomnikowo. Raczej bawić nią słuchaczy, niż ulegać pokusie występowania na wiecach jako rodzaj koniecznej ozdoby uroczystości.

Piotr Przybylski[28]: Myślę, że problemem jest odgrywanie Kaczmarskiego właśnie po jego śmierci, ponieważ zazwyczaj odtwórcy tych piosenek pilnują, żeby każda nutka zgadzała się z wykonaniem Kaczmarskiego, a przez to nie zawsze im to wychodzi. Mnie to się nie podoba. Twórczość Kaczmarskiego jest bardzo wymagająca, a jeżeli ktoś chce zarabiać, odgrywając te utwory, to jednak powinien starać się robić to jak najlepiej. Jeśli granie Kaczmarskiego wynika z pasji młodych ludzi, to nie widzę w tym nic złego, ale trzeba mieć świadomość poziomu, jaki jest bezwzględnie wymagany. Na przykład do mnie bardzo przemawiają utwory *Walka Jakuba z aniołem*, czy *Epitafium dla Jesienina*. Pierwsza z powodu tekstu, druga – muzyki, która jest tak przygotowana, jakby tam w jednej piosence były ze cztery odrębne utwory, w związku z tym odpowiadają mi emocje i napięcie, które są tam stopniowane. Natomiast nigdy nie byłem

fanem *Obławy*, która, co prawda, jest takim utworem sztandarowym, ale większość wykonawców tej piosenki kaleczy ją na różne sposoby. Uważam się za dobrego gitarzystę i myślę, że na poziomie technicznym mógłbym to wykonać, ale *Obławy* nigdy nie podjąłbym się zagrać, ponieważ trzeba mieć świadomość ograniczeń, które stają przed każdym wykonawcą indywidualnie. Chyba nie przepadam za tymi utworami, w których Kaczmarski tak intensywnie skupia się na grze na gitarze i śpiewa bardzo szybko. Doceniam kunszt techniczny Kaczmarskiego, tu nie ma o czym mówić, natomiast wolę piosenki, które nie skupiają się na technice, a bardziej na stworzeniu pewnego klimatu wynikającego ze współbrzmienia muzyki i tekstu. I właśnie dlatego trafia do mnie *Walka Jakuba z aniołem*: puenta tego tekstu jest po prostu genialna – „wolnych poznać po tym, że kulawi”… Fascynujące jest tutaj takie paradoksalne zmaganie się człowieka z Bogiem w kwestii wiary. Moja mama bardzo lubiła tę piosenkę. Innym utworem, według mnie genialnym, jest *Poranek* – lekko podkreśla znaczenie prostych, ale fundamentalnych wartości w życiu: jeśli nie będziemy umieli zauważyć tego pijaka, który się przeciąga o poranku, to nie będziemy umieli dostrzec istoty świata. Ponadto ważnymi dla mnie utworami są *Modlitwa o wschodzie słońca* – zawsze robi na mnie wrażenie fragment „od pogardy chroń mnie Panie” (tekstu nie pisał Kaczmarski[29]), a także piosenka *Hiob*, której siłę poznałem na studiach. Wówczas moja koleżanka, która była niewierząca, po usłyszeniu tej piosenki, popłakała się.

Patrząc na tematy, o których mówicie, widać, że nie można tych piosenek wykonać „jakoś”, dlatego też przy śpiewaniu piosenek Jacka Kaczmarskiego dzisiaj mają problem nie tylko wykonujący artyści, ale i słuchacze, którzy są bardzo wymagający.

Piotr Przybylski: Nie mam tremy, wychodząc na scenę, ale czasem nie czuję się pewny w danym repertuarze. W takiej sytuacji po prostu nie występuję. Aby dobrze wystąpić z repertuarem Kaczmarskiego, trzeba dużo ćwiczyć. Z talentem się człowiek rodzi, ale warsztat trzeba wypracować – to jest po prostu rzemiosło, które jest niezbędnym elementem realizacji talentu. O talencie można mówić wtedy, jeśli ktoś potrafi coś zrobić sam lub ponadprzeciętnie to, co wymyślili inni.

Kaczmarski miał talent, ponieważ sam stworzył wiele oryginalnych utworów, a te, w których odnosi się do różnych kontekstów, wkłada w nową jakość interpretacyjną.

Katarzyna Marcinkowska: Ktoś kiedyś powiedział, że cała filozofia to przypisy do Platona. Każda dziedzina w pozytywnym znaczeniu skazana jest na reinterpretacje i odniesienia do dorobku wcześniejszych twórców.

Kamil Hyszka: Można tu także posłużyć się metaforą malarską: są trzy kolory bazowe, z których kolejni artyści, czerpiąc, tworzą swoje dzieła.

W czym tkwi wobec tego wartość sztuki, stworzonej przez Jacka Kaczmarskiego?

Marta Wojciekiewicz: W tym, że młodzież, która zazwyczaj nie interesuje się poezją, podczas kolejnych finałów konkursu, opartego na twórczości Kaczmarskiego, jest bardzo zainteresowana i skupiona; że niezależnie od epoki młodzi ludzie zawsze właśnie po Kaczmarskiego sięgają.

Piotr Przybylski podczas koncertu poświęconego Jackowi Kaczmarskiemu w Teatrze Impresaryjnym we Włocławku w maju 2004 roku (fot. archiwum Katarzyny Walentynowicz)

Antoni Gustowski[30]: Trudno, żeby tak wyrazista indywidualność jak Kaczmarski i tak ważne zjawisko jak jego twórczość nie prowokowały do wszelkiego rodzaju działań artystycznych i naukowych – nie inaczej niż w przypadku innych wielkich artystów europejskich i światowych.

Małgorzata Tryfon[31]: Wartościowe jest zainteresowanie młodych ludzi historią, sztuką, literaturą dzięki Kaczmarskiemu. Słuchając jego piosenek, nagle odkrywamy w sobie świadomość, że sztuka to wartość.

Mateusz Nagórski: Ci młodzi ludzie to – uściślając – najczęściej licealiści. W rozkroku pomiędzy dziecięctwem a dorosłością. Budują swoje przekonania, system wartości, więc szukają autorytetów. A przy tym są

jeszcze na tyle otwarci na nowości, że chce im się szukać. I znajdują – Kazika, Perfect czy... Kaczmarskiego właśnie.

Antoni Gustowski, laureat nagrody specjalnej, przyznanej przez Janusza Kaczmarskiego na Festiwalu Piosenki Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Nadzieja” w Kołobrzegu (fot. Zofia Gustowska)

Maja Piotrowska: Tak, Kaczmarski poszerza horyzonty młodzieży. Uczniowie często ograniczają się do szkolnej nauki, ćwiczenia języków obcych, odrabiania lekcji, ale okazuje się, że obcowanie z twórczością Kaczmarskiego zmusza nas do pogłębienia wiedzy, wymaga wyższego poziomu percepcji. Ale zaczynamy od muzyki, wykonania na scenie, oglądania i słuchania występu, a potem „wpadamy" w tekst, czytamy go wielokrotnie, bo zaczyna nas intrygować coraz bardziej i wreszcie mamy niesamowitą satysfakcję, że wiemy coraz więcej.

***Mury* się zdewaluowały nie dlatego, że piosenka może być słaba, ale że ludzie z tej piosenki zrobili tandetny schemat. A Kaczmarskiego wsadzili w rolę, której sami do końca nie rozumieją. To, o czym mówisz, Maju, jest kwintesencją wartości tekstów Kaczmarskiego.**

Dorota Kunicka: Kaczmarski, co widać bardzo dobrze na „Rytmach", wyzwala kreatywność i paradoksalnie pomaga w nauce. Szkoła nie staje się tylko miejscem przykrego obowiązku. To zachęca ucznia do szkoły. Znana jest zasada: zawsze wykorzystam czas w pełni, niezależnie czy mam do zrobienia dwie rzeczy, czy dziesięć, więc także przypuszczam, że występujący w spektaklu uczniowie właśnie dzięki brakowi czasu potrafią zagospodarować go jak najlepiej i pogodzić wszystkie obowiązki, by w pełni cieszyć się skutkami swoich artystycznych pasji. Poza tym młodzież dzięki temu bardziej się otwiera, uczy pewności siebie… Kaczmarskiego odbieram przede wszystkim jako poetę, ponieważ jego twórczość jest naładowana erudycją.

Kamil Hyszka: „Zakładam, że nie wybraliście mnie na ten urząd po to, abym i ja was okłamywał. Nasza ziemia nie kwitnie" – tak powiedział Vaclaw Havel. Dziś jest nie do pomyślenia, żeby jakikolwiek polityk stanął przed wyborcami i powiedział: nie będę was okłamywał – jest źle. Mówiąc o roli szkoły, warto zauważyć, że nauczyciele, obok typowych tekstów, koniecznych do realizacji programu, powinni jeszcze podrzucać uczniom teksty współczesnych intelektualistów, których możemy nazwać autorytetami, teksty, które pomogą nam uporządkować swój system wartości, uwrażliwić na pewne problemy, do których wcześniej

podchodziliśmy zbyt lekko… Takim intelektualistą niewątpliwie był dla mnie właśnie Kaczmarski, czy też wspomniany już prezydent Havel, Jacek Kuroń czy Adam Michnik.

Paweł Sajnóg[32]: Kaczmarski zmusza do myślenia. Przygotowując się do odegrania roli Iwana Bezdomnego w spektaklu *U Wolanda* musiałem – nie miałem innego wyjścia – po pierwsze dowiedzieć się jak najwięcej o tym bohaterze literackim, a po drugie zastanowić się, jak pokazać uniwersalizm postawy takiej postaci. I jeszcze zrozumieć, po co Kaczmarski może pojawić się u boku Wolanda na jego balu. Myślenie, które w ludziach pobudza Kaczmarski, wpływa na nas twórczo, co próbujemy rozwijać właśnie poprzez dalsze studiowanie jego poezji, a przecież w życiu rozwijamy się cały czas, więc tego procesu, dzięki Kaczmarskiemu, jesteśmy bardziej świadomi.

Zbigniew Łapiński, juror „Rytmów nieskończoności” podczas gali finałowej konkursu w 2008 r.
(fot. Tomasz Terlecki)

Ponadto ty, Pawle, poświęciłeś dużą część swoich wakacji na zmontowanie filmu z tegorocznych „Rytmów” – katorżnicza praca, zważywszy na to, jaka była jakość nagrań oraz że trzeba było zmontować film z wielu nagrań, zrobionych podczas kilku wystąpień: na próbie generalnej, przedpremierze dla szkoły i premierze w dniu finału „Rytmów”.

Paweł Sajnóg: Po zakończeniu „Rytmów” wielu osobom w szkole bardzo brakowało możliwości powrotu do emocji, które nas, uczniów, połączyły w trakcie prób. Widać było żal, że to już koniec, dlatego chciałem chociaż część tych emocji utrwalić.

Maja Piotrowska: Rzeczywiście tak było: trudno się odnaleźć po zakończeniu fascynującej przygody, ponieważ czegoś nam brakowało. Wielu moich kolegów przez dłuższy czas mówiło do siebie tekstem scenariusza spektaklu – jak choćby Łukasz, który ogrywał Wolanda, i nasz kolega z klasy, Jacek Pogoda, który w tegorocznym spektaklu grał rolę Jacka Kaczmarskiego.

Łukasz Ślepowroński[33]: Przestałem, niestety, mieć władzę Wolanda! [śmiech]. Ale emocje tkwią we mnie do dzisiaj.

Julia Cieplińska: Ponadto każdy z nas, kto przygotowywał któryś ze spektakli czy koncertów poetycko-muzycznych opartych na twórczości Kaczmarskiego, pochłaniał jego teksty – mnie zafascynowało to, że Kaczmarski porusza w sposób wyjątkowy temat życia i śmierci, przemijania, co dotyczy nas, ludzi, niezależnie od wieku. Będąc na balu u Wolanda i tańcząc dla niego [uśmiech] uświadomiłam sobie, że zło nie jest czymś zewnętrznym, co przychodzi do człowieka, lecz czymś, co człowiek tworzy, niszcząc swoją duszę. Przeraża mnie świadomość, jak biedny jest człowiek ogarnięty przez takie wewnętrzne zło, a przez to krzywdzący innych.

Maja Piotrowska: I, co najważniejsze, często jest nawet do końca życia nieświadomy tego, co robi. A potem już nie ma odwrotu, ponieważ życia przeżyć się drugi raz nie da.

Piotr Przybylski: Wpadła mi w ręce książeczka, która w sposób dość żartobliwy odnosi się do życia czterdziestolatków i moją uwagę zwrócił taki rysunek: facet patrzy w lustro i mówi: „Całe życie poświęciłem na gromadzenie środków. Nie mam już sił na realizację celu”.

U Kaczmarskiego znajduję wartości, które pozwalają człowiekowi odnaleźć w sobie tę siłę.

W jakim stopniu twórczość Jacka Kaczmarskiego kształtuje system wartości młodych ludzi?

Piotr Przybylski: Teksty Jacka Kaczmarskiego są bardzo prawdziwe i odnoszą się do wartości nieprzemijających, a muzyka jest na tyle oryginalna, że nie łączy się z żadną modą, dzięki czemu nie przemija. Nie ma tu powierzchowności. Ludzie szukają wartości w tych tekstach – pozytywnych wartości: prawdy, miłości, uczciwości wobec samego siebie, które są w życiu fundamentalne. No i ten honor, lojalność. Chodzi o proste wartości, z którymi się rodzimy, a które w trakcie życia tłumimy.

Kamil Hyszka: To jest specyficzny rodzaj nie tylko muzyki, ale i poezji, jaki zaproponował Jacek Kaczmarski. Mamy przecież różne odmiany piosenki poetyckiej: Grechutę, Turnaua, Osiecką czy kilku innych, dążących do połączenia gitary, skrzypiec i pianina, ale ich utwory często są puszczane w radio, a Jacka nie. Ludzie sobie chętnie śpiewają, że „ważne są tylko te dni, których jeszcze nie znamy”, albo że „ty będziesz moją damą”, natomiast Kaczmarski jest jak taka wielka księga, przez którą, aby przebrnąć, trzeba mieć wyjątkową wiedzę. Żeby zrozumieć tekst Kaczmarskiego, trzeba by było czytać, czytać i jeszcze raz czytać, choćby *Trzech muszkieterów*, *Boską Komedię*, rosyjskich czy radzieckich poetów i pisarzy, a oprócz tego poznać konteksty historyczne, filozoficzne, malarskie… Tego powszechnie odbiorcy nie robią. Kolejny problem polega na tym, że poezja Kaczmarskiego nie jest odtwórcza, choć posługuje się istniejącymi już motywami, co zmusza odbiorcę nie tylko do zauważenia, do jakiego dzieła jest tu czy tam aluzja, ale zrozumienia, dlaczego ona się pojawia. Kaczmarski, wykorzystując pewien kontekst literacki, rozwija go. Każdy oczywiście może opisać obraz, ale nie tak, jak Kaczmarski, który miał niesamowity zmysł odbioru, wrażliwości na sztukę. Zamiast korzystać z podręcznika do języka polskiego czy nawet historii, nauczyciel mógłby na każdą lekcję przynosić inny wiersz Jacka Kaczmarskiego i zrealizowalibyśmy cały program ministerialny bez problemu.

Marta Wojciekiewicz: Zgadzam się, że można by w liceum zrobić cały program nauczania w oparciu tylko o teksty napisane przez Kaczmarskiego. Ludzie, mówiąc o Kaczmarskim, znają – jeśli znają – kilka jego piosenek, z *Murami* na czele. Ale to jest wierzchołek góry lodowej.

Takiej intelektualnej góry lodowej.

Marta Wojciekiewicz: Kaczmarski był człowiekiem, który miał na każdy temat coś mądrego do powiedzenia. Trudno jest mówić niebanalnie, a prawie niemożliwe, by mówić niebanalnie na każdy temat. Kaczmarski to potrafił, o czym świadczy bogactwo tematów, jakie poruszał, i nieustające zainteresowanie ludzi jego twórczością – gdyby mówił powierzchownie i byle jak, ktoś może by się na to złapał, ale nie taka ilość ludzi i nie przez tyle lat.

Kamil Hyszka: Ale odbiorcy jego utworów często spłycają ich wymowę, ponieważ nie wnikają w zasadniczy sens tekstu.

Mówicie o poruszaniu wielu tematów, a także stosowaniu aluzji do różnych dzieł sztuki, ale często w twórczości artystów aluzje są odtwórcze, a odtwórczość oznacza schematyzm. Jak to, według was, odnosi się do Kaczmarskiego?

Warsztaty poetyckie z przewodniczącym jury „Rytmów nieskończoności”, o. Wacławem Oszajcą, 2013 r. (fot. Bogdan Marcinkiewicz)

Kamil Hyszka: Twórczość Kaczmarskiego jest analityczna w tym sensie, że każdy jego wiersz stanowi analizę czegoś innego, analizę oryginalną. Nawet jeżeli mamy wiersz oparty na jednym, konkretnym dziele, to on i tak jest rozszerzony o jakieś konteksty. Nie ma tu mowy o żadnym odtwarzaniu.

Paweł Sajnóg: Poza tym samo to, że można Kaczmarskiego odnieść zarówno do Bułhakowskiego piekła, jak i *Wesela* Wyspiańskiego pokazuje, że w jego twórczości pojawia się dialog z tradycją literacką, a nie bezmyślne kopiowanie motywów. Obserwuję, jak żywe są dyskusje na różnych forach internetowych, dotyczące twórczości Kaczmarskiego – okazuje się, że moi rówieśnicy kłócą się o literaturę: teksty Kaczmarskiego stają się okazją do polemiki i to nieraz bardzo zażartej. Nie przypuszczałem, że w dzisiejszych czasach literatura może być źródłem takich sporów. Ale z drugiej strony niektóre wypowiedzi forumowiczów są tak szokujące, że aż można się zastanowić, skąd komuś coś takiego

przychodzi do głowy. Bo to, że oni mówią o Kaczmarskim, którego lubią i cenią, nie powinno oznaczać całkowitej dowolności w interpretacji jego tekstów.

To, o czym mówisz, może wynikać też z niezrozumienia wielu wierszy Jacka Kaczmarskiego. Gdy w 2012 roku na maturze próbnej, do której przystąpiła nasza szkoła, trzeba było na poziomie rozszerzonym dokonać analizy i interpretacji wiersza Jacka Kaczmarskiego pt. *Jan Kochanowski,* to okazało się, że były to najgorsze prace w całej szkole. Jak widać, napisanie wypracowania analizującego tekst Jacka Kaczmarskiego jest bardzo trudne, a tego przecież należy chyba wymagać od osób, które chcą śpiewać jego piosenki: umiejętności analizy tych wierszy.

Żaneta Chojnacka: Gdy brałam udział w pierwszym spektaklu[34], moja motywacja była dość prosta: lubię śpiewać i mam ku temu okazję w szkole. Najpierw było to śpiewanie w grupie, w chórkach, a potem solo, śpiewając indywidualnie piosenki Jacka Kaczmarskiego, które są bardzo, bardzo trudne do wykonania nie tylko pod względem technicznym. To spowodowało, że potem radziłam sobie z różnym repertuarem. Obudziło we mnie przeświadczenie, że potrafię i było bodźcem do wzięcia udziału w konkursach, zapisania się do chóru, czy wzięcia udziału w projektach muzycznych w moim mieście. Dopiero podczas drugiego występu[35] z piosenkami Jacka Kaczmarskiego zauważyłam, że śpiewając je trzeba pokazać emocje, trzeba dokładnie i ze zrozumieniem przeczytać tekst i odnieść się do okoliczności powstania utworu, osobowości twórcy i naszej wrażliwości pod wpływem kontaktu z nimi. Te piosenki to poezja, która kreuje w naszym życiu nową rzeczywistość, bo pokazuje coś nowego; jest twórcza dla nas i twórczo wpływa na nasze życie. Żeby dobrze zaśpiewać Kaczmarskiego, trzeba uważnie przeczytać tekst i „wyśpiewać” te emocje, które się w nas rodzą, poprzez kontakt z jego poezją. A to jest trudne, bo wymaga od nas specyficznej świadomości doznań; od nas, którzy jesteśmy jednak na etapie licealnym jeszcze bardzo młodzi. Śpiewanie bezrefleksyjne Kaczmarskiego nie ma jakiegokolwiek sensu, dlatego nie wszyscy mogą śpiewać i nie wszystkie jego utwory. Właśnie przez ten

proces „doszukiwania się” Kaczmarski nas ubogaca. Daje narzędzie (w moim przypadku piosenkę, którą mam wykonać) i oczekuje od nas, że z niego skorzystamy, dokładnie studiując piosenkę. Ten sprytny twórca daje te narzędzia zarówno komuś kto śpiewa, gra na instrumencie, odgrywa konkretną rolę, maluje, jak i tworzy własną poezję.

W twórczości Kaczmarskiego jest miejsce na wielopłaszczyznową, nieschematyczną refleksję, która daje możliwość szerokiej dyskusji, niezależnie od tematu wiersza.

Piotr Przybylski: Moje zainteresowanie całą twórczością Kaczmarskiego (miałem wtedy około 14 lat) wynikało ze zwrócenia uwagi na jego piosenki, nawiązujące do motywów biblijnych, jak choćby *Walkę Jakuba z aniołem*. Wydawało mi się wówczas, że Kaczmarski celował w księdza, a został polonistą czy historykiem, patrząc po tekstach. Pamiętam, jakim szokiem dla mnie było przeczytanie jednego z wywiadów Kaczmarskiego, w którym on mówił o sobie w kontekście bardziej zainteresowania ateizmem niż głęboką religijnością. Nigdy bym wtedy nie uwierzył, że ktoś, kto pisze tak wnikliwe religijnie, nawiązujące do Biblii teksty, może nie być zaangażowany w działalność religijną.

Kazimierz Wojtaniec oraz Anna i Paweł Słomczyńscy podczas spotkania z laureatami „Rytmów nieskończoności” w 2013 roku w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie
(fot. Bogdan Marcinkiewicz)

Michał Adamowicz: Kaczmarski po prostu, obserwując obraz czy też czytając jakiś tekst, przelewał na papier swoje wrażenia, a nie streszczał coś. W tym sensie jego poezja jest twórczym odniesieniem do szeroko rozumianej kultury.

Kamil Hyszka: Nie można, odnosząc się do twórczości Kaczmarskiego, omijać znajomości pewnego kodu kulturowego, który jest niezbędny, aby o tekście mówić. Kod ten nie tylko stanowi całą płaszczyznę interpretacyjną, ale buduje pewne napięcie, wprowadza tajemniczość, która zmusza nas do wyższego poziomu skupienia w odbiorze tekstu oraz percepcji wobec zastanej kultury. Pierwszy raz usłyszałem piosenki Jacka Kaczmarskiego w 2004 roku, już po jego śmierci, w radiowej „Trójce”, więc mogę powiedzieć, że należę do „pogrobowców” Kaczmarskiego. Nie wiedziałem, o kim jest ta audycja, natomiast usłyszałem końcówkę

Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego – ja po prostu stałem, ciarki mi przeszły przez całe ciało, nie wiedziałem, co się ze mną dzieje, taki całkowity „odlot”. To był ten czas, kiedy nie można było jeszcze wszystkiego „wyguglać” w internecie, więc nie miałem łatwego dostępu do wiedzy o Kaczmarskim. Po roku chyba udało mi się zdobyć tekst tej piosenki, a potem całość i wtedy byłem w siódmym niebie! Od tego momentu Jacek Kaczmarski stał się moim przewodnikiem, takim autentycznym, realnym, jak i filozoficzno-psychologicznym. Do tej[36] szkoły przyszedłem właśnie ze względu na konkurs Kaczmarskiego[37]: miałem kilka szkół do wyboru, każda dobra, ale ta ma konkurs Kaczmarskiego, więc wybór był jasny [uśmiech].

Fenomen Kaczmarskiego polega na tym, że jego twórczość i osoba angażują ludzi emocjonalnie, mimo że go w ogóle osobiście nie znali.

Kinga Sobiesiak: Ale każda, prawdziwa pasja, ma to do siebie. Widocznie Kaczmarski wyzwala w ludziach takie pasje najprawdziwsze. Na przykład moją pasją jest malowanie czy też ostatnio batik. Mam coś takiego, że śpię, nagle budzę się w nocy, muszę coś narysować, namalować, bo nie wytrzymam… Potem rano coś dokańczam … Jest takie powiedzenie: „Powiedz mi, co masz koło łóżka, a powiem ci, kim jesteś” – ja mam przy łóżku sztalugę. Każda pasja ma swoje dobre i złe strony. Ja sobie czasem coś nabazgram, jakieś trzy kreseczki, a moja mama dziwi się, że dla czegoś takiego siedzę po nocach. Przez dłuższy czas właściwie musiałam ukrywać obciążenie nocne, jeśli tak mogę powiedzieć – tłumaczyłam mamie, że odrabiam lekcje do szkoły lub przygotowuję jakiś referat. Ale w tym roku zauważyłam zrozumienie u mamy, która uświadomiła sobie, że malowanie to jest to, co wypełnia sens mojego życia. Wiem, że aby żyć z artystą, trzeba mieć świadomość, że jego pasja jest i zawsze będzie w jego życiu najważniejsza. Ale obok artysty powinna być osoba, która twardo stąpa po ziemi. Dwóch artystów odpada.

Marta Wojciekiewicz: Tak jest z każdą pasją. Ja na przykład pasjonuję się położnictwem – nie ma dla mnie znaczenia, czy poród jest rano czy w nocy, w Warszawie czy w Radomiu – zawsze fascynuje mnie cud

przyjścia nowego człowieka na świat. Zgadzam się, że życie z kimś, kto jest ogarnięty jakąkolwiek pasją, wymaga od partnera tolerancji i zrozumienia, a przede wszystkim uświadomienia sobie, że trzeba dać takiej osobie wolność.

Kinga Sobiesiak: Dostrzegam u ludzi wokół zanik pasji. Z niechęcią patrzę na tych, którzy są zamknięci w świecie praca-dom i mówią, że nie mają pasji. Oczywiście pasją może też być praca, ale chodzi o to, by czegoś nie robić mechanicznie, schematycznie, bo wtedy przestajemy myśleć.

Patrycja Dobosiewicz: Moja mama – nauczycielka jest przykładem, że można mieć pasję w pracy i czerpać z tego wiele satysfakcji, tylko praca musi być dobrze dobrana. Wyznacznikiem takiej pracy nie powinny być tylko pieniądze.

Aleksandra Brzozowska jako Dusza Potępiona w spektaklu U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow w 2013 roku (fot. Małgorzata Tryfon)

Marta Wojciekiewicz: Nie trzeba być artystą w życiu, żeby mieć pasję.

Kamil Hyszka: Największym problemem artystów jest to, że oni są zbyt wrażliwi, z czego biorą się ich wszystkie problemy.

Ale z tej wrażliwości powstaje sztuka…

Kamil Hyszka: Tak, ale warto też zwrócić uwagę, jak artyści od tego problemu uciekają – wydaje się, że nie są to ludzie nadający się do życia rodzinnego. Oni powinni żyć sami ze sobą, jakieś swoje potrzeby emocjonalne realizować, skupić się na tworzeniu sztuki, ponieważ nie są w stanie żyć z drugą osobą.

Kinga Sobiesiak: Ale przecież artyści, aby tworzyć, potrzebują ludzi, kogoś obok siebie. Nie wyobrażam sobie, że nagle ja i mój artyzm zostajemy sami. Najlepiej, by ludzie, którzy otaczają artystę w życiu, nie ingerowali negatywnie w tę twórczą działalność. Negatywnie, to znaczy zniechęcając pasjonata do tego, co go fascynuje. Dla artysty to jest bardzo bolesne, gdy ktoś nas zniechęca do tworzenia.

Kamil Hyszka: Rozumiem, że artyści potrzebują więzi, ale gdy się wiążą z innymi ludźmi, to jednak skupiają się na sobie i strasznie tych ludzi, z którymi są, krzywdzą. To trochę przypomina sytuację trójkąta: ona–on–sztuka.

Chyba trudno być zazdrosnym o sztukę…?

Kamil Hyszka: Można być… Wynika to z takiego zwykłego, ludzkiego egoizmu.

Żaneta Chojnacka: Ale artyści to też są ludzie, którzy potrafią zorganizować sobie życie tak, by na sztukę mieć czas.

Kamil Hyszka: Czasem, gdy młody artysta pokazuje swoją twórczość bliskim, to pierwsze pytanie rodziców czy rodzeństwa dotyczy tematyki: „Dlaczego twoje utwory są takie smutne? Czy ty masz jakieś problemy?”. Nie można tak nieinwazyjnie dzielić się swoją sztuką z bliskimi.

Kinga Sobiesiak: Ludzie tak zwani normalni, to nie artyści. Pokażę to wam na przykładzie: człowiek normalny, zapytany, co widzi na obrazie, odpowie: „Widzę konia”, jeśli ów koń będzie namalowany realistycznie. Natomiast dla mnie koń jest wtedy, kiedy ja na przykład namaluję cztery kreski, ale problem polega na tym, że poza mną nikt w tych czterech kreskach konia nie dostrzeże.

Marta Wojciekiewicz: Kaczmarski wobec tego znalazł złoty środek: wziął coś, co jest znane, co można sobie do czegoś przyłożyć i włożył do tego swoje pomysły twórcze.

Stał się inspiracją do analizy sztuki na różnych płaszczyznach dla wielu pokoleń.

Julia Cieplińska: Ludzie lubią osoby, które robią coś ważnego, ale nie są typowymi celebrytami, gwiazdami. Związek artysty z publicznością jest niezwykle ważny – Kaczmarski nawiązywał relacje z odbiorcami rewelacyjnie. Miał też dystans do samego siebie. Całe trio kładło nacisk na relacje między sobą, na jakąś specyficzną więź, którą było widać podczas koncertu.

Dorota Kunicka: Ta autentyczność, którą Kaczmarski pokazywał na scenie, jest widoczna nawet dla dzisiejszej młodzieży, której przecież na co dzień jest bardzo trudno dostrzec wokół coś prawdziwego – a u Kaczmarskiego tę prawdę dostrzegają. Jeśli jest to coś prawdziwego, to znaczy jednocześnie – coś przyciągającego.

Łukasz Ślepowroński: Mnie Kaczmarski zaraził pesymistycznym myśleniem, sceptycyzmem, ironicznym stosunkiem do ludzi, dystansem do

świata.

Czy te pesymistyczne wnioski wpływają na rozwój, czy też go hamują?

Mateusz Nagórski w jednym z wielu własnych koncertów piosenek Jacka Kaczmarskiego
(fot. Karol Chomicz)

Łukasz Ślepowroński: Dzięki temu wyzwala się we mnie wewnętrzna dyskusja: dlaczego Kaczmarski tak mówi, z czego to wynika… Każdy człowiek na sceptycyzm reaguje inaczej – we mnie ironiczny dystans Kaczmarskiego powoduje zastanowienie, czyli zmusza do myślenia.

Michał Adamowicz: Moja historia z Kaczmarskim zaczęła się wiele lat temu, kiedy obserwowałem fascynację mojego ojca. Pierwsza kaseta w samochodzie, jaka leciała, to były *Mury*.

To jest zakaźne, po prostu! [śmiech].

Michał Adamowicz: Wielu artystów jest lubianych czy nawet uwielbianych, ale ich wizerunek jest spowodowany nie tym, co tworzą. Mają wizerunek kreowany, a nie prawdziwy. U Kaczmarskiego nie ma miejsca na obłudę, także obłudę twórczą.

Czego szukają młodzi ludzie dzisiaj, skoro tak często sięgają do Kaczmarskiego?

Kamil Hyszka: Odpowiedzi na pytanie, co mają ze sobą zrobić.

Michał Adamowicz: Kaczmarskiego się słucha mimo tego, że się go nie rozumie, bo to wciąga, aż w pewnym momencie zaczynamy rozumieć. To jest niesamowity mechanizm oddziaływania twórcy i jego sztuki na odbiorców, i jak się okazuje, niezależnie czy ten twórca żyje, czy też nie.

Janusz Kaczmarski wręcza laureatce I nagrody „Rytmów nieskończoności” w 2008 roku, Agacie Ornafie, album malarstwa swojego autorstwa (fot. Tomasz Terlecki)

Kamil Hyszka: I dopiero za dziesiątym razem człowiek, zadowolony z siebie, mówi: „A, to o to tu chodziło?”

Są osoby, które nie uważają Kaczmarskiego za dobrego poetę. Mówią o nim tekściarz, no i oczywiście bard. Czy można znaleźć w jego poezji wartości, które pozwoliłyby na umieszczenie go w gronie najwybitniejszych poetów?

Mateusz Nagórski: Osobiście uważam Jacka Kaczmarskiego za poetę i używam tego zwrotu, bo jest on nobilitujący – a uznanie zdecydowanie mu się należy. To właściwie wyczerpuje mój pogląd na tę kwestię, bo problemy klasyfikacyjne nie są mi bliskie – nie jestem teoretykiem. Gdybym jednak miał się pokusić o jakąś diagnozę... Moim zdaniem sedno tkwi w nierozłączności składników jego twórczości – tekst, muzyka i wykonanie to właściwie jedność. Próby rozłączenia i osobnego wykorzystania tekstów, próby zmiany muzyki i wreszcie nieautorskie wykonania jego piosenek nigdy nie tworzą tak spójnej całości. Jeśli więc będziemy czytać teksty jego piosenek jak wiersze, możemy dojść do wniosku, że czegoś im brakuje. Jednak forma to tylko nośnik i nie może być ważniejsza niż jakość samej propozycji artystycznej. W końcu lepiej napisać piosenkę, która jest sztuką najwyższej próby, niż słaby wiersz. Należy też pamiętać, że klasyfikacja wielu rzeczy zmienia się właściwie z pokolenia na pokolenie. Gdyby Segovia nie wyrwał gitary z rąk muzyków flamenco i nie wydobył z niej różnorodności brzmień, do dziś moglibyśmy ją traktować jako instrument ludowy...

Goście Honorowi „Rytmów nieskończoności” w 2007 roku: (od lewej) wiceprezydent Warszawy, Włodzimierz Paszyński, o. Wacław Oszajca i Zbigniew Łapiński
(fot. archiwum L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie)

Tomasz Czarnogórski: Kaczmarski zmusza do myślenia i twórczego działania, ale zmusza tak, że nie mamy w sobie niechęci podczas poszukiwań. Pamiętam, gdy w 2009 roku przygotowywaliśmy się do przeprowadzenia wywiadów z niektórymi honorowymi gośćmi lub jurorami „Rytmów”: panem Włodzimierzem Paszyńskim, wiceprezydentem Warszawy czy poetą, Wacławem Oszajcą, przewodniczącym jury. Świadomość rozmowy z każdym z rozmówców nas paraliżowała, ponieważ wiedzieliśmy, że są to ludzie o szerokich horyzontach, więc przygotowywaliśmy się do spotkań wyjątkowo dokładnie. A potem okazało się, że wszystkie spotkania sprawiły nam wiele satysfakcji, bo rozmówcy wykazali się dużą wyrozumiałością wobec naszych młodzieńczych zainteresowań i szacunkiem do fascynacji, poprzez które szerzej poznajemy świat.

Marta Wojciekiewicz: Mnie niesamowicie imponuje jego mądrość i wiedza. Jeżeli każda piosenka nawiązuje do czegoś innego, to trzeba mieć niesamowitą wiedzę, żeby rozumieć, do czego nawiązać. W ogóle w życiu imponują mi mądrzy ludzie i takimi staram się otaczać, ponieważ oni stawiają wysoko poprzeczkę. Podobnie jest z Kaczmarskim: mimo iż uważam, że do głupich nie należę, to aby zrozumieć jego utwory, muszę się wysilić; działa to na mnie ambicjonalnie. A i tak wielu jego tekstów nie rozumiem jeszcze…

Które są najlepsze?

Mateusz Nagórski: W twórczości Kaczmarskiego są dwa programy, które, w moim odczuciu wybijają się nieco ponad pozostałe. Pierwszy z nich to *Wojna postu z karnawałem*. Cenię ten program za niezwykły sceptycyzm w obliczu powszechnego hurraoptymizmu czasów przemian, za ponadczasową prawdę, że *czas jest zawsze przejściowy – a chaos jest w nas*. Konkretne piosenki czy wiersze trudno mi wskazać jako zdecydowanie najlepsze. Drugi program to powszechnie niezbyt doceniane *Dwie Skały*. Konwencja baśni i mitów została w tym programie wykorzystana tak dobrze i podana w tak sugestywnej formie, że do dziś uważam *Dwie Skały* za jedną z najpiękniejszych rzeczy, z jakimi zetknąłem się w życiu.

Michał Adamowicz: Twórczość Kaczmarskiego dlatego tak wciąga, ponieważ w świecie dookoła nas widzimy tylko nastawienie ludzi na chęć osiągnięcia zysku. Kaczmarski wyrasta ponad poziom myślenia przeciętnego człowieka, co przekładało się także na stopień wymagań wobec odbiorcy.

Antoni Gustowski: Obecnie piszę pracę magisterską, w której wywodzę pochodzenie szczególnej formy piosenkarstwa, przekraczającej granice gatunkowe zarówno piosenki, jak i literatury, od najstarszych kulturowych zjawisk narracyjnych takich jak *Epos o Gilgameszu* i eposy homeryckie. Wśród artystów wpisujących się według mnie w rzeczoną formę, obok Georges’a Brassensa, Serge’a Gainsbourga oraz Włodzimierza Wysockiego,

ważne miejsce zajmuje Jacek Kaczmarski. Kaczmarski, tak jak każdy z tych czterech autorów, stworzył gatunek działalności artystycznej właściwy tylko jemu samemu. Jest to rodzaj poezji czynnej, literatury, niebędącej literaturą, za to przeżywanej w sposób totalny, która pod pewnymi względami przywodzi na myśl takich „huliganów wolności" jak Andrzej Bobkowski i Edward Stachura. Działalność ta wpisuje się w ciąg tradycji kulturowej od samych jej źródeł, pierwsze słowno-muzykalne opowieści w historii ludzkości, przez poezję i teatr antyczny, średniowiecznych trubadurów i minstreli, twórczość Mickiewicza i Słowackiego aż do dnia dzisiejszego.

Tak bogate związki kulturowe tworzą wysoki stopień wymagań dla odbiorców.

Dorota Kunicka: Dotyczy to nie tylko sposobu ukształtowania tekstu, ale i podanej treści. U Kaczmarskiego pokazane jest życie, ale nie czarno-białe, tylko stanowiące przejście od bieli do czerni, przez bardzo wiele odcieni szarości; życie, w którym nie ma jednoznaczności, podporządkowywania jednemu wątkowi. U Kaczmarskiego nie znajduję ludzi jednoznacznie dobrych lub jednostronnie złych. Twórczość Kaczmarskiego to nie jest pomnik, którego nie można dotknąć, ale właśnie należy go dotknąć i nad tym się zastanowić. Człowiek w twórczości Kaczmarskiego nie jest spokojny, grzeczny, ułożony, ale stanowi autonomiczną jednostkę, podejmującą decyzje różne, niekoniecznie dobre czy złe; bywa też słaby. Dobrze, że człowiek nie żyje schematami i podejmuje czasem decyzje indywidualne, niezgodne z ogólnymi zasadami, ale zawsze są to jego własne decyzje. Ponadto Kaczmarski pokazuje, że człowiek będzie musiał ponieść odpowiedzialność za to, co zrobi. Ma prawo do indywidualnych wyborów, lecz musi mieć świadomość odpowiedzialności i konieczności zapłaty.

Piekło Kaczmarskiego nie jest takie okropne. To jest przestrzeń dla ludzi myślących [uśmiech].

Kamil Hyszka: Zdajemy się w naszym życiu na różne autorytety, ślepo im ufając, i uważamy, że taki autorytet do nas przyjdzie i nam powie, co mamy robić w życiu. Media starają się myśleć za nas. W PRL-u człowiek wiedział, że to, co go otacza, jest narzucone, przekłamane, więc łatwiej było określić granice wartości, ów świat z perspektywy mojego pokolenia wydawał się czarno-biały. W tamtej rzeczywistości budził się w człowieku wewnętrzny bunt i potrzeba poszukiwania wolności ograniczanej przez autorytaryzm państwa. Kaczmarski pisał przecież, że wolność rodzi się w człowieku, w związku z tym niezależnie od sytuacji zewnętrznej, od tego, jaki system byłby w państwie, człowiek może być wolny, tylko musi tego chcieć. Uważam, że autorytety są potrzebne, ale nie w postaci osoby, która zakłada nam czarną opaskę na oczy i nas przez życie prowadzi, lecz ktoś, kto w pewien udokumentowany swoim życiem sposób może nam dawać wskazówki, może inspirować, i to robi Kaczmarski: daje pewien materiał do rozważania i podsuwa interpretację, jak coś rozwiązać, ale to jest moja całkowicie sprawa, co ja z tym zrobię.

To bardzo mądre, co powiedziałeś: ludzie myślą, że autorytet daje gotową receptę na życie, a naprawdę autorytet to źródło inspiracji.

Kamil Hyszka: Autorytet to człowiek z jego wszelkimi zaletami i wadami.

Marta Wojciekiewicz: Ciężko jest młodym ludziom szukać opcji. Przez to, że wydaje się nam, że mamy wszystko, że jesteśmy wolni, to z tego emocjonalnego dobrobytu siedzimy z założonymi rękoma i nie wiemy, co wybrać. Jest wszystko, czyli nie ma nic.

Dorota Kunicka, Julia Cieplińska, Maja Piotrowska i Paweł Sajnóg
(fot. Katarzyna Walentynowicz)

Patrycja Dobosiewicz: Ale zmienia się sposób spędzania czasu wolnego – ja na przykład, pamiętam, w dzieciństwie dużo czasu spędzałam z kolegami, kontaktując się z nimi bezpośrednio, gdzieś na świeżym powietrzu. A dzisiaj rodzicom jest pozornie łatwiej kupić komputer i mieć dziecko w pokoju obok, takie trochę zamknięte, ale bez inspiracji związanych z nawiązywaniem bezpośrednich relacji z ludźmi.

Kamil Hyszka: Macie rację, że moje młode pokolenie jest paradoksalnie zniewolone wolnością. Młodzież może robić co chce, ma olbrzymią przestrzeń, żeby się rozwijać, więc nie wiemy, gdzie przysłowiowo wsadzić ręce. Czekamy, aż przyjdzie do nas autorytet i powie, co mamy robić.

Ale, paradoksalnie, Kaczmarski walczył o szeroko rozumianą wolność…

Aleksandra Brzozowska: To prawda, ale, jak widać, wolność jest wymagająca, więc nie zawsze jesteśmy na nią gotowi. Młode pokolenie

izoluje się często od reszty świata, którego właściwie nie poznaje z powodu takiego a nie innego stylu życia. Jeśli trafi mu się jakiś autorytet, to go wybiera, ponieważ nie ma innego, bo niczego innego nie zna. Młode pokolenie nie jest nauczone szukać samodzielnie, bo nie wie gdzie i nie wie jak.

Obrazy jury „Rytmów nieskończoności” w 2008 roku: Beata Igielska, Marcin Kunicki, Zbigniew Łapiński (fot. Paweł Słomczyński)

Kamil Hyszka: Żyjemy w czasach, gdzie „wymienimy na walutę honor i pokutę”[38]. Jesteśmy społeczeństwem konsumpcyjnym, w związku z czym uświadamiamy sobie, że są nam nade wszystko potrzebne pieniądze. A jakieś kwestie artystyczne, duchowe, filozoficzne to jest taka marksistowska dobudówka, o której możemy kiedyś tam, wieczorem, po jakimś tandetnym serialu pomyśleć. Najgorsze jest to, że autorytet wszyscy

zauważają dopiero, gdy ktoś umrze. U nas, żeby być autorytetem, trzeba umrzeć.

Kinga Sobiesiak: Teraz jest bardzo modna tak zwana kultura instant: *fast food*, *fast car*, *fast sex*[39]. Ludzie patrzą na wszystko z praktycznego punktu widzenia. Czasem czuję się w takim świecie jak w klatce.

To jest bardzo interesujące popatrzeć na Jacka Kaczmarskiego z punktu widzenia młodego – waszego pokolenia.

Maja Piotrowska: Przez to, że wszystko mamy, nie wiemy, czego chcemy.

Dorota Kunicka: W moim pokoleniu denerwuje mnie taki skrajny indywidualizm. Młodzi ludzie totalnie skupiają się na tym, co jest dla nich ważne, co oni mają do zrobienia, jak mają to wykonać i jakimi środkami. Gdzieś w tym wszystkim kompletnie się zatracają, przestają szukać, przede wszystkim relacji międzyludzkich. Przez to nie rozmawiamy ze sobą. Nie przykłada się wagi do drugiej osoby. Skupiamy się totalnie na sobie. Przestajemy rozmawiać, nasze relacje zaczynają opierać się na tym, co mogę dostać od drugiej osoby, a nie co mogę dać. Studia ogólnie zmierzają w kierunku indywidualizacji.

Maja Piotrowska: Często oceniamy ludzi powierzchownie. Chłoniemy jak gąbka to, co ktoś do nas mówi, nawet jeśli nie mówi mądrze. Nie szukamy prawdy, tylko chłoniemy bezrefleksyjnie to co nas otacza, nie selekcjonujemy. Przyjmujemy zdanie innych jako własne. I rzeczywiście, specyficznie rozumiana autopromocja młodzieży jest zjawiskiem interesującym: z jednej strony robimy tak, bo bez „lansu” nie zostaniemy zauważeni, a z drugiej strony ten „lans” wzbudza zazdrość innych, stajemy się łakomym kąskiem kpin lub celem zazdrości czy zawiści innych – a to bardzo przeszkadza. W dobie internetu wszystko i wszystkich można w jednej chwili wypromować i ośmieszyć.

Julia Cieplińska: Są wśród młodych ludzi pasjonaci polityki i muszę przyznać, że takie osoby dużo na ten temat wiedzą, wręcz lubią tego typu tematy podejmować. Ale z drugiej strony obserwuję prawdziwą ignorancję tej dziedziny życia, ponieważ młodym wydaje się, że ich to nie dotyczy – może dorosłych, ale nie ich.

Dorota Kunicka: Ludzie zaczynają interesować się polityką dopiero wtedy, kiedy bezpośrednio jakaś ustawa lub działania polityków dotyczą ich życia. Ponieważ młodzi mają nad sobą rodziców, nie uważają, że jakaś wielka polityka może łączyć się z nimi i ich przyszłością.

Kamil Hyszka: Każdy człowiek ma prawo robić sobie ze swoim życiem, co chce. Może mieć w przysłowiowym nosie świętego Tomasza z Akwinu, Friedricha Nietzschego, a drugi woli czytać swoje bardziej lub mniej mądre książki o zupełnie innej tematyce. I to jest ok, tylko uświadomiłem sobie, że największym problemem naszych czasów jest to, że my już siebie nie szanujemy – mając wolność, możemy o każdym powiedzieć wszystko i bez konsekwencji. A u Jacka Kaczmarskiego wszystko było przemyślane, nawet jeśli się z kimś lub z czymś nie zgadzał, widać było szacunek do poruszanego problemu. Pisał z pewnym dystansem, ale nie było tam tego, co dzisiaj trzeba, niestety, nazwać po imieniu, czyli chamstwa. W końcu sam śpiewał: „ocal mnie od pogardy, od nienawiści strzeż mnie Boże”. Dziś tworzy się kult jednostki narcystycznej, nie wybitnej, ale właśnie narcystycznej, która jest przekonana, że bez szczególnego wkładu własnego osiągnie wszystko.

Goście honorowi „Rytmów nieskończoności” w 2011 roku: (od lewej) Alicja Delgas, Katarzyna Łęgiewicz, Włodzimierz Paszyński, o. Wacław Oszajca (fot. Paweł Słomczyński)

Czy można, patrząc na życie i twórczość Jacka Kaczmarskiego, stworzyć system zasad, które dla niego były ważne?

Piotr Przybylski: To jest bardzo trudne, ponieważ bywało, że Kaczmarski co innego wyrażał poprzez swoje piosenki, a co innego głosił w wywiadach. Mam tu na myśli taki wywiad – rzekę z Kaczmarskim, nie pamiętam, niestety, w jakiej gazecie, ale to było ładnych parenaście lat temu, który bardzo mnie rozczarował, ponieważ Kaczmarski wyrażał tam dużo sarkazmu, dystansu do wartości pozytywnych, które przecież każdy z nas bez problemu w jego twórczości odnajduje. Nie wiem, czy to była jakaś twórcza prowokacja, czy też na danym etapie życia przestał w nie wierzyć. Bo nie chciałbym sądzić, że w tekstach pisze co innego, a co innego było w nim samym. Kaczmarski tu trochę sceptycznie odnosił się do

ludzi i świata – a ja wolałem jednak jego konkretną postawę, dającą propozycję podejścia do wartości, a nie sceptycyzm, którego istotą jest podważanie wartości. Dość mamy w świecie podważania wartości. Ta jego postawa mnie zaszokowała. Ale z drugiej strony też mi otworzyła oczy. Wcześniej byłem idealistycznie nastawiony do wielu wartości, natomiast oczywiste jest, że siłą nie da się ludzi nawrócić ze złej drogi,czy namówić do jakiegoś światopoglądu. Czasem takie podejście obojętne jest nawet lepsze niż zmuszanie kogoś do czegoś. Jeśli komuś powiem: „Rób co chcesz", to być może on prędzej nad tym się zastanowi.

Kamil Hyszka: Moim zdaniem stworzenie takiego systemu wartości w oparciu o twórczość Kaczmarskiego jest możliwe, ale trzeba by było zrobić dwie listy: w pierwszej byłby system wartości oparty na tekstach z *Bankietu* – i to byłby system wartości na weekend [uśmiech], oraz w drugiej byłoby to co jest ważne na co dzień, a więc nie od święta… To, co według mnie najbardziej wyróżnia sposób myślenia Kaczmarskiego, na podstawie jego tekstów oczywiście, to, że on nigdy nie epatował nienawiścią, nawet jeśli pisał o czymś, z czym się nie zgadzał. Kaczmarski był pionierem głoszenia koncepcji społeczeństwa obywatelskiego, a więc takiego, w którym my ponosimy odpowiedzialność za swoje życie i nasze społeczeństwo, za jego rozwój i tak dalej. Dlatego nie toleruję schematyzmu w ocenie twórczości narodowo-patriotycznej Kaczmarskiego, z którego poezji możemy tak wybrać teksty, że zrobimy z Kaczmarskiego obrońcę religii albo obrońcę patriotyzmu lub innych bogoojczyźnianych schematów. Wydaje mi się, że Kaczmarski chciał powiedzieć: „Ludzie, weźcie się za siebie, przestańcie się kłócić, zróbcie coś konstruktywnego, otrząśnijcie się z tego całego bałaganu, weźcie odpowiedzialność za swoje życie, zróbcie coś".

Piotr Przybylski: Płytą, która od razu mi się podobała, była *Wojna postu z karnawałem* i piosenka *Błędy wróżbitów*. Także cała *Sarmatia* jest wyjątkowa. Dla mnie nie miało znaczenia, czy piosenka ma temat narodowy czy egzystencjalny – nigdy tym nie określałem wartości piosenek Kaczmarskiego. Jeśli piosenka mnie zainteresowała pod względem muzycznym czy tekstowym, to do niej wracałem, ale sam kontekst

polityczny nie miał znaczenia. Natomiast to o czym rozmawiamy, czyli budowanie na tekstach Kaczmarskiego dodatkowej lub schematycznej interpretacji, ma miejsce i dobrze to widać w piosence *Według Gombrowicza narodu obrażanie*. Jest ona genialna dlatego, że niezależnie kiedy byśmy jej nie słuchali, to tekst jest zawsze aktualny. Polacy często nie chcą zauważać, że piosenki Kaczmarskiego jednak krytycznie nas oceniają.

Piotr Przybylski podczas koncertu piosenek Jacka Kaczmarskiego w teatrze włocławskim w maju 2004 roku (fot. Katarzyna Walentynowicz)

Krytycznie, ale nie krytykancko…

Piotr Przybylski: Tak, Kaczmarski podkreślał tę całą Sarmację, która jest w nas, czyli pieniactwo, poczucie, że nam Polakom się wszystko należy. Polacy przecież nie zawsze rozumieją choćby tak osławione *Mury*, która to piosenka jest przede wszystkim o samotności, więc śpiewanie jej na wszystkich wiecach politycznych nie zawsze ma sens. Ludzie koncentrują się na refrenie w piosenkach i ten refren zaczyna żyć swoim życiem. Ale fraza czy refren, wyrwane z kontekstu i śpiewane w zupełnie innych kontekstach, które nie odpowiadają wymowie piosenki, zniekształcają to, co oryginalny tekst wiersza Kaczmarskiego ukazuje. Dlatego też tak ważne wydają mi się słowa piosenki *Według Gombrowicza narodu polskiego obrażanie*. Oczywiście, często właśnie to ta fraza czy refren powodują, że zwracamy na piosenkę uwagę, ale należy pamiętać, by od fragmentu, który nas zaintrygował, przejść do całości, czyli trzeba skupić się na całym tekście, a ludzie często już tego nie robią.

Paweł Sajnóg: Spotkałem się na forach internetowych z komentarzami do piosenki *Kara Barabasza*, w których ludzie mówią, że Kaczmarski porównuje tu Barabasza do Chrystusa, co oznacza, że się przejęzyczył, bo niemożliwe jest takie porównanie… Niektórzy z interpretatorów poezji Kaczmarskiego nie chcą przyjąć do wiadomości tego, co w tekście jest, tylko promują interpretację taką, jaką chcieliby w danym tekście odnaleźć, co jest dość kuriozalne.

Patrycja Dobosiewicz: My jesteśmy narodem, który przyzwyczaił się na skutek takiej a nie innej historii do tego, że ciągle czuje się poszkodowany. To powoduje bierność w czasach pokoju. Zawsze wszystko możemy zwalić na świat wokół, tylko nie na siebie.

Kamil Hyszka: Jesteśmy narodem, który ma w sobie więcej urażonej dumy niż pewnej pokory i dystansu. Nam jest łatwiej się czymś przejąć, na kogoś się śmiertelnie obrazić, a potem mścić się przez całe życie, niż pójść do tego kogoś i powiedzieć: „Było, minęło, spróbujmy jeszcze raz”.

Kinga Sobiesiak: Trzeba mieć dystans do ludzi, którzy nas w jakikolwiek sposób krzywdzą, ponieważ gdyby chcieć każdemu odpłacić za to, co nam

inni zrobili przykrego, to świat byłby jednym wielkim piekłem.

Marta Wojciekiewicz: Człowiek tworzy system wartości przez całe swoje życie. Nie ma jednego systemu wartości, natomiast są pewne zasady, które pozwalają nam na wybór w sytuacjach trudnych.

Rzadko myślimy konstruktywnie.

Kamil Hyszka: Po co mamy myśleć konstruktywnie, skoro możemy wziąć przysłowiową kosę z garażu, pójść do sąsiada i zrobić insurekcję…

Marta Wojciekiewicz: Jak łatwo jest nam mówić „my”, ale gdzie są ci „my”? Przecież ja kosy w garażu nie mam, wy też nie… to jak to funkcjonuje? Powołujemy się na szeroko rozumianą społeczność, zwracamy uwagę na tak zwany ogół, ale nie dostrzegamy wokół siebie takich zachowań. Były ostatnio przeprowadzane jakieś badania wśród młodych ludzi, którzy w większości stwierdzili, że z komunizmem jesteśmy rozliczeni i z głowy, więc po co niektórzy do tego ciągle wracają, czyli wracają do tego, czego nie ma.

Bo to zależy od tego, kto krzyczy i jak głośno. Przecież może być tylko jedna osoba, która będzie krzyczała tak głośno, więc z taką siłą przebicia, że spowoduje złudzenie masowości. A może być 100 osób, które mają różne poglądy, ale których jednak nie widać, toteż ich siła przebicia właściwie jest żadna. Dlatego ważne są różne inicjatywy zmieniające świat wokół i taka dodatkowa, bezinteresowna aktywność społeczna – aczkolwiek nie jest to zupełnie bezinteresowne, ponieważ w naszym wspólnym interesie powinno być stworzenie prawdziwie obywatelskiego społeczeństwa.

Gala „Rytmów nieskończoności” w 2007 roku
(fot. Tomasz Terlecki)

Marta Wojciekiewicz: Licealiści i gimnazjaliści to są, paradoksalnie, najlepsi odbiorcy Kaczmarskiego, ponieważ po pierwsze są chłonni wartości i autorytetów, chłonni świata, więc otwarci na różne drogi rozwoju, a z drugiej strony są blisko wiedzy, jeśli tak można powiedzieć. Na etapie szkolnym najwięcej wiedzy naukowej nam towarzyszy, więc najłatwiej wówczas zrozumieć aluzje w twórczości Kaczmarskiego. Dorosły człowiek często nie pamięta wielu szczegółów związanych z interpretacją tekstów czy dzieł sztuki. Ponadto w licealistach jest chyba najwięcej niezgody na to co im przeszkadza i chęci wyrażania tego – w dorosłym życiu stajemy się bardziej dyplomatyczni, powściągliwi i robimy to z różnych powodów.

Kamil Hyszka: Tak, oczywiście – kto szybciej zmieni świat: dziesięciu licealistów czy dziesięciu emerytów? Młodzi ludzie byliby naprawdę niebezpieczni dla świata, gdyby mieli trochę ślepego, bezkompromisowego uporu, charakterystycznego dla osób starszych.

Kinga Sobiesiak: Zjawisko tak szerokiej popularności Kaczmarskiego wśród przedstawicieli młodego pokolenia może też wynikać z kwestii jego pewności siebie, którą eksponuje swoim sposobem występowania na scenie. To może młodym imponować. Taka postawa sceniczna pokazuje, że dla niego nie ma rzeczy niemożliwych, a my chcemy wierzyć, że wszystko, co sobie zamarzymy, jest w naszych rękach. Silna osobowość sceniczna Kaczmarskiego bardzo pomaga w ugruntowaniu wiary we własne siły.

Kamil Hyszka: Kaczmarski „stary" i Kaczmarski „młody" to dwie różne postawy wobec buntu, o którym rozmawiamy. „Stary", a więc ten, którego widzimy w jego ostatnich programach, również się buntuje, ale ten bunt nie jest rebeliański, lecz bardziej wysublimowany przez egzystencjalny dystans, widoczny w oryginalnie zastosowanej subtelnej ironii. A „młody" Kaczmarski z jego *Obławą*, *Zbrojąc* czy *Murami* i innymi piosenkami, burzącymi ruiny skostniałej rzeczywistości, jest dynamiczny, mocny siłą wulkanu, który zabiera ze sobą wszystko dookoła.

Marta Wojciekiewicz: Kaczmarski jest jedyną osobą, która w taki sposób odnosi się do różnych wątków, poza tym współcześnie nie ma tak wyrazistych postaci tworzących świat piosenki poetyckiej. Znam Melę Koteluk, w audycji „Gitarą i piórem" w radiowej „Trójce" czasem czegoś można interesującego posłuchać, ale nie ma już we współczesnej piosence takiej siły wyrazu i siły tak długotrwałej. Dla mnie świetne są także teksty Agnieszki Osieckiej – koncert w Opolu parę lat temu zgromadził tłumy i pokazał siłę jej piosenek.

Patrycja Dobosiewicz: Bo widzisz, tu pojawia się problem tego co jest promowane i publikowane. Często idzie pisarz do wydawnictwa z jakimś ambitnym materiałem i słyszy, że to się nie sprzeda, że ten temat jest nieatrakcyjny, w związku z tym jesteśmy zalewani przeciętnością. To samo dotyczy mediów – dlaczego nie ma powszechnie programów, które mogłyby zainspirować ludzi, szczególnie młodych, do twórczych, intelektualnych poszukiwań? Skoro młodzi interesują się Kaczmarskim, to znaczy, że interesuje ich mówienie o wartościach, sztuce czy historii. Zastanawiam się, dlaczego twórcy mediów mają tak niską ocenę naszego

poziomu wymagań – wynika to właśnie z tego, że programy telewizyjne często nie są ambitne, więc my ich po prostu nie oglądamy.

Kamil Hyszka: Ale prawda też jest taka, że teraz każdy, kto pisze cokolwiek, uważa się za artystę…

Wiesław Włodarski, dyrektor L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie i o. Wacław Oszajca, przewodniczący jury ogłaszają werdykt jury w 2013 roku (fot. Bogdan Marcinkiewicz)

To jest rzeczywiście pewien problem, bo z jednej strony dobre jest to, że młodzi dzisiaj mogą w dość prosty sposób się promować, ponieważ moje pokolenie tak łatwej możliwości nie miało. Ale z drugiej strony trudno młodym ludziom znaleźć umiar w takiej autopromocji, tym bardziej że często zwracają oni bardziej uwagę na opakowanie, a nie wartość, która powinna być w środku.

Łukasz Ślepowroński: Kaczmarski dużą wagę przykładał do godności człowieka. Ludzie dzisiaj często tę godność zaprzedają w imię szeroko

rozumianych korzyści lub z powodu tchórzostwa. Łatwiej zrobić sobie w życiu ładne opakowanie, niż wypełnić je piękną wartością. Moje pokolenie wie, że to opakowanie to klucz do sukcesu, ponieważ dopiero potem pytają nas o zawartość w środku – a do tego czasu możemy błyszczeć i realizować część naszych planów. To jest okrutne, ale zdarza się często i to nie tylko w zachowaniu młodych ludzi.

Marta Wojciekiewicz: W dzisiejszym pokoleniu młodych ludzi widoczna jest taka organiczna niechęć do wszystkiego, do robienia czegokolwiek dodatkowego niż tylko to, co człowiek musi.

Julia Cieplińska: To prawda… nasze pokolenie jest leniwe. My wszystko mamy i nie mamy nic, ale wszystkiego chcemy…

Maja Piotrowska: Internet, paradoksalnie, nas ogranicza, bo mamy wszystko pod ręką. Jak coś jest trudne do zdobycia, to bardziej rozwija człowieka.

Moje pokolenie ma o was złe zdanie, a pokolenie moich rodziców miało złe zdanie o moim pokoleniu i tak dalej, więc…?

Dorota Kunicka: To jest bardziej kwestia świata, który promuje pewne wartości i postawy. Przyzwyczajamy się do wartości, w jakich wzrastamy, więc skoro w pokoleniu następnym ważniejsze są inne, przestajemy rozumieć ten następujący po naszym świat.

Z tego, co sami zauważacie o waszym świecie, wynika, że poczucie pełnej wolności rodzi wątpliwość: jak z niej korzystać. W związku z tym można pokusić się o stwierdzenie, że dlatego twórczość Kaczmarskiego jest popularna wśród młodzieży, ponieważ staje się drogowskazem w świecie wolności i określa kierunki poszukiwań.

Dorota Kunicka: Tak, przecież wobec różnych zmian, które wokół nas szybko następują, trudno jest mocno trwać przy jakichś wartościach, trudno

wybrać te najbardziej fundamentalne. Dlatego z jednej strony czytamy Kaczmarskiego, a z drugiej nie zawsze realizujemy to, co nas w tej twórczości fascynuje.

Julia Cieplińska: Ludzie dużo wiedzą, mówią, jak świat poprawić, ale przez pęd życia tego nie robią. Dzisiaj chyba mamy kryzys wychowania, czyli świadomego kształtowania przez dorosłych młodego człowieka: wielu rodziców wychowuje dzieci w dystansie emocjonalnym. Nie pokazują młodym ludziom, jak można żyć lepiej, więc młodzi się zamykają i nie wiedzą, jak postępować.

I wtedy sięgają na przykład po Kaczmarskiego…

Piotr Przybylski: Z wychowaniem łączy się bardzo złożony proces, na który składa się wiele czynników. Jednym z nich niewątpliwie są teksty Kaczmarskiego, jeśli ktoś na nie w ogóle trafi. I tu nie ma możliwości, by koło nich przejść obojętnie. Mnie w Kaczmarskim interesowały zarówno teksty, jak i jego muzyka. To były fajne piosenki z mądrym tekstem. Najbardziej trafiały do mnie piosenki, kiedy oni śpiewają i grają we trójkę. Gitara i głos Kaczmarskiego plus jego teksty i muzyka, głos Gintrowskiego i pianino Łapińskiego – to była potęga. *Kantyczka z lotu ptaka* – bez klawiszy to byłoby po prostu słabe. Chodziłem przez siedem lat do ogniska muzycznego. W Izbicy Kujawskiej, gdzie się wychowywałem, i gdzie teraz mieszkam, za czasów mojego dzieciństwa był taki nauczyciel, który solidnie nas w tym ognisku muzycznym pilnował, a szczególnie pilnował gam, co było koszmarne. Ale to mi dało niezbędne podstawy warsztatowe, dzięki czemu w ogóle mogłem siadać do klawiszy. Poza tym był jakiś ksiądz, który w kościele ładnie grał na gitarze, co mi się bardzo spodobało, więc moi rodzice zainwestowali swoje pieniądze i czas, by pomóc mi w ćwiczeniu gry na pianinie i na gitarze. Szczególnie na pianinie – i tutaj jest ten drugi aspekt wychowania. Ja miałem taki dom, który opierał się na sile autorytetów ojca i matki. Dawali mi oni poczucie, że dom to wartość. W takim domu właśnie moi rodzice towarzyszyli mi w rozwijaniu pasji artystycznych – na przykład, aby ćwiczyć na pianinie, początkowo, kiedy jeszcze nie miałem tego instrumentu w domu, jeździliśmy do znajomych

rodziców, bym mógł sobie u nich pograć. Moja mama wyrażała swoje zdanie, które piosenki jej się podobają szczególnie, co powodowało, że jeszcze chętniej grałem je w domu. Od dzieciństwa muzyka mnie fascynowała i myślę, że dlatego tak wciągnęły mnie piosenki Jacka Kaczmarskiego, wykonywane z Łapińskim czy Gintrowskim. Łapiński genialnie grał, był niedoścignionym wzorem, ale to dobrze, bo trzeba wzorować się na geniuszach, żeby do czegoś w życiu dojść. Łapiński moim zdaniem prezentował tak wysoki poziom grania, że pozostałych muzyków z Tria zmuszał do grania na bardzo wysokim poziomie, co stanowiło o sile ich piosenek.

Ale nie zajmujesz się muzyką i graniem zawodowo. Jedynie angażujesz się społecznie i bardzo aktywnie zresztą w występy scholi w kościele w Izbicy Kujawskiej.

Piotr Przybylski: O tym też zadecydowała siła autorytetu moich rodziców. Teraz w moim domu, rodzinie mojej, żony i córki, klawisze też znajdują się w centrum mieszkania, ale jednak zwyciężyło we mnie bardziej pragmatyczne podejście do życia. Gdy myślałem o swojej przyszłości, to jednak myślałem pragmatycznie. Tutaj dużą rolę odegrali też moi rodzice, którzy tłumaczyli mi nie tylko wprost, ale także wyrażali poprzez swoją postawę, że muzyką nie powinienem zajmować się zawodowo, ponieważ to nie daje stabilności rodzinie. Lepiej mieć dobry fach i fajną pasję, niż żyć pasją, ale bez zapewnienia rodzinie stabilizacji. Dla mnie rodzina jest wartością najwyższą: zarówno moja rodzina bezpośrednia, jeśli tak można powiedzieć, czyli żona i córka, jak i rodzice, którzy byli fundamentem ukształtowania w moim życiu wartości najważniejszych. Nie chciałbym być prawdziwym zawodowym artystą, bo musiałbym zrezygnować z rodziny, którą mam.

Ale grasz i śpiewasz przy każdej okazji, nie tylko podczas występu twojej scholi, w której świetnie śpiewają bardzo zdolne gimnazjalistki i licealistki z Izbicy Kujawskiej. Mam tu na myśli także twoje zaangażowanie w koncert w budynku Teatru Impresaryjnego we Włocławku, w 2004 roku, kiedy to zbieraliśmy pieniądze dla chorego

wówczas Jacka Kaczmarskiego. Wystąpiłeś rewelacyjnie i nie miałeś żadnej tremy; ponadto sam zrobiłeś aranżacje wielu jego piosenek właściwie z głowy, bo nie miałeś żadnej pomocy w tym względzie.

Piotr Przybylski: Muzyka we mnie tkwi i tkwić będzie zawsze. To są takie namiętności, które w sercu ożywają pod wpływem różnych bodźców. Mam bardzo wyrozumiałą żonę, która okazuje dużo serca dla moich pasji. Pamiętam, gdy przygotowywaliśmy razem przecież koncert[40], o którym wspomniałaś, to żeby jak najlepiej przygotować się do występu, ćwiczyłem przy każdej okazji – także w rzeźni, gdzie wówczas pracowałem [uśmiech]. Tam miałem najlepsze warunki, bo nikt mi nie przeszkadzał i nikt mnie nie słyszał [śmiech].

Julia Cieplińska: Ja również mam coś takiego w sobie, że przy większej ilości obowiązków lepiej motywuję się do pracy i szybciej się wówczas organizuję. Rzeczywiście tak jest, że dzisiaj ludzie obliczają zyski i straty, wynikające z ich zaangażowania w cokolwiek. Ale myślę, że jeżeli mamy wiele obowiązków, a chcemy zrealizować swoje pasje, to w pewnym momencie przestajemy patrzeć na nie „obliczeniowo”, bo już sił nie starcza na obliczenia, co się opłaca, a co nie. i dzięki temu robimy wiele pożytecznych rzeczy, czerpiąc z tego satysfakcję. Moją pasją jest taniec, więc codziennie muszę tak zorganizować sobie czas, by pogodzić zarówno zajęcia taneczne, jak i odrabianie lekcji. Podobnie było podczas przygotowania spektaklu na „Rytmy nieskończoności”, kiedy trzeba było jeszcze do tego wszystkiego dołożyć próby do układów tanecznych, tworzonych do piosenek Jacka Kaczmarskiego. Wywołało to nie tylko mnie wiele trudności, ponieważ ten artysta i jego sztuka byli bardzo wymagający, więc nie można było do tak ambitnego repertuaru stworzyć byle czego. Wymagało to od nas precyzji i skupienia na tekście, by poprzez taniec wydobyć istotę tekstu piosenki. Ale znaleźliśmy wtedy czas na wszystko i okazało się, że kilkumiesięczne zaangażowanie dało nam nie tylko radość, ale przede wszystkim ogromną satysfakcję.

Aleksandra Brzozowska: Utwory Kaczmarskiego pokazują, żeby nie patrzeć na wszystko z zewnątrz, tylko szukać tej głębi. Samo wystąpienie

na scenie to dla niejednej osoby wyczyn heroiczny i nie zawsze zdajemy sobie sprawę, że wystąpimy dobrze.

Antoni Gustowski: Nie miałem szansy poznać Kaczmarskiego osobiście, ponieważ mniej więcej data jego śmierci stanowi jednocześnie moment narodzin mojej świadomości egzystencjalnej i artystycznej. Przypadek, który jest podobno najwyższą formą konieczności, sprawił, że zetknąłem się z ojcem artysty, Januszem Kaczmarskim, który docenił moje pierwsze kroki w dziedzinie pisania i śpiewania piosenek. O ile autor *Dwóch Skał* był dla mnie zawsze ważną inspiracją, to jednak jako piosenkarz obrałem sobie zupełnie inną niż on drogę, nie próbując sięgać podobnych wyżyn. Niemniej napisałem jedną piosenkę, nawiązującą na ile to tylko możliwe do jego twórczości. Utwór ten, grający z formą epitafijną tak często wykorzystywaną przez Kaczmarskiego oraz twórczością polskich romantyków i dziedzictwem antycznym, jest próbą artystycznego rozliczenia się i ustosunkowania do tej wybitnej postaci.

Widać po tym, że nie tylko występujecie na scenie, nie tylko śpiewacie jego piosenki, ale także piszecie wiersze dla Kaczmarskiego – to silne źródło inspiracji.

Julia Cieplińska: To jest najważniejsze: Kaczmarski inspiruje. Nie ma znaczenia, w jaki sposób wyrazimy naszą fascynację. I nie zawsze musi to być fascynacja sztuką, jaką on proponował, lecz to co proponował staje się punktem wyjścia do tworzenia czegoś nowego przez młodych ludzi.

Na koniec chciałabym zapytać Maję, Julię i Łukasza, którzy towarzyszyli mi podczas kilku spotkań z rozmówcami tej książki: czego dowiedzieliście się o Jacku Kaczmarskim dzięki rozmowom z panami Zbigniewem Łapińskim, Kazimierzem Wojtańcem i Krzysztofem Nowakiem?

Maja Piotrowska: Uświadomiłam sobie, że są ludzie o tak wyjątkowej osobowości, że stają się źródłem inspiracji dla życia innych. To

niesamowicie budujące, ponieważ powoduje myślenie, że z naszego życia także należy tworzyć wartość, która być może będzie inspirująca dla innych. Nigdy tak wcześniej nie myślałam o żadnym twórcy.

Julia Cieplińska: Mnie zafascynowały rozmowy o myśleniu twórcy, na co zwracał uwagę pan Łapiński. Nie zdawałam sobie sprawy, jak funkcjonuje artysta w świecie zewnętrznym z własnymi, wewnętrznymi emocjami. Bardzo interesujące były spostrzeżenia dotyczące samotności artysty – wydawało mi się to tak absurdalne, żeby o Kaczmarskim mówić jako o człowieku samotnym. Ale rzeczywiście, skoro jesteśmy geniuszami, a wokół nas sami normalni, zwykli ludzie, to mamy świadomość, że nikt nas nie zrozumie.

Łukasz Ślepowroński: Mnie twórczość Jacka Kaczmarskiego interesowała zanim mieliśmy przyjemność spotkać się z kilkoma osobami, które znały go osobiście. Dlatego też z dużą uwagą wsłuchiwałem się w opowieści, dotyczące jego życia studenckiego oraz pracy artystycznej. Mogłem zrozumieć, jak, w jakim klimacie i w jaki sposób powstawały piosenki, których słucham w zaciszu swojego domu.

Maja Piotrowska: Nie ma co ukrywać, że te wszystkie spotkania były dla nas doskonałą lekcją. Uczestnicząc w rozmowach ze wszystkimi wymienionymi panami, mieliśmy świadomość, że taka szansa może się już nie powtórzyć, więc staraliśmy się wynieść z nich jak najwięcej. Dowiedziałam się między innymi, jak wygląda życie artysty, pasjonata, z jakimi problemami taka osoba się zmaga, a także co ją inspiruje. To pozwoliło mi zrozumieć, dlaczego właśnie tacy ludzie jak Jacek Kaczmarski są uwielbiani i doceniani przez miliony. Myślę, że te spotkania nauczyły nas także inaczej patrzeć na sztukę. Mogliśmy posmakować świata artystycznego, poznać ludzi, którzy w swoim życiu zrobili coś wyjątkowego, a nam powiedzieli, co tak naprawdę jest ważne, czym powinniśmy się kierować.

To czym, Maju?

Maja Piotrowska: Twórczym podejściem do życia – w każdej dziedzinie.

Julia Cieplińska: Mnie z kolei każda z tych rozmów pozwoliła lepiej poznać życie prywatne czy cechy charakteru Jacka Kaczmarskiego. Dzięki przeprowadzonym wywiadom poznałam ludzi, którzy byli mu bliscy – to intrygujące, dlaczego akurat z nimi związały się losy tego poety.

Dużo mówicie o Jacku Kaczmarskim i jego twórczości – a gdyby Jacek Kaczmarski miał możliwość uczestniczenia w naszej rozmowie dzisiaj i przysłuchiwania się wszystkim waszym wypowiedziom, to czego dowiedziałby się o was?

Maja Piotrowska: Oj, to by dopiero było! [śmiech]. Ale tak poważnie mówiąc, gdyby Jacek Kaczmarski przysłuchiwał się naszej rozmowie, to myślę, że zdałby sobie sprawę, jak wielką rolę jego twórczość odgrywa w życiu prostych ludzi, i jaką inspiracją staje się dla nas sama jego osoba. Myślę także, że jako jeden z nielicznych dostrzegłby, że co prawda części współczesnej młodzieży brakuje motywacji i chęci do działania. oraz że bywa ona zamknięta na świat sztuki, ale jednak dotyczy to tylko części z nas. Inni mają artystyczną duszę, są osobami wrażliwymi i nieobojętnymi na sztukę i życie innych, i chcą się rozwijać, poszerzać swoje horyzonty, działać i szukać ludzi, którzy nas zainspirują. Moim zdaniem Jacek Kaczmarski byłby dumny, że stał się dla tak wielu ludzi nie tylko inspiracją, ale i mentorem – myślę, że poczułby się doceniony.

Julia Cieplińska: Sądzę, że Kaczmarski ucieszyłby się, że jako młodzi ludzie potrafimy zainteresować się poezją, czy piosenką literacką. Myślę że polubiłby nas za to, że nie idziemy za tłumem, który niekiedy nawet nie ma pojęcia, jak bardzo utwory literackie mogą być piękne, a ostatni wiersz czy książkę czytał, będąc w szkole. Może by nam coś przy tej okazji zaśpiewał? Coś specjalnie dla nas?

Żaneta Chojnacka: Nie byle kto i na pewno nie byle jak zabiera się samodzielnie za tę trudną twórczość. Ja należę do tych słabszych, którzy

zostali natchnieni do zgłębiania fenomenu Kaczmarskiego muzyką. Nauczyłam się przy tym cierpliwości przy zrozumieniu odnalezionych w jego twórczości kontekstów oraz z jednej strony wiary we własne możliwości, co podarowały mi publiczne występy, a z drugiej jednak pokory. Jacek Kaczmarski zdecydowanie nie jest człowiekiem doskonałym, ale uraczył mnie milionem barw: muzyką, poezją, historią, wiedzą powszechną, a także zwyczajną mądrością życiową. Pokazał narzędzia, dzięki którym każdy może czerpać z jego twórczości to, czego akurat w danej chwili potrzebuje. Chętnie powiedziałabym Panu Kaczmarskiemu: „Pięknie Pan namieszał w niejednej głowie, a potem pozwolił, by się samoistnie dobrze poukładało”.

Bardzo wam dziękuję, że znaleźliście w sobie ochotę na wspólną rozmowę. Również współpraca z wami na różnych etapach wzajemnego realizowania pasji, których przewodnikiem był Jacek Kaczmarski, sprawiła mi wiele radości i satysfakcji.

Kamil Hyszka: To my dziękujemy za możliwość oderwania się na chwilę od codziennego biegu wśród własnych spraw i możliwość spojrzenia na otaczający nas świat, ludzi, przez pryzmat twórczości i życia Jacka Kaczmarskiego. Dzięki temu dowiedzieliśmy się również czegoś o sobie samych.

***

Po rozmowie…

Jacek Kaczmarski to dla innych śpiewak, pisarz i poeta. Dla mnie to był ktoś, kogo jako mała dziewczynka uwielbiałam słuchać, mimo że nie potrafiłam wówczas wyłapać znaczenia wielu wyszukanych i jakże szybko wymawianych przez Niego słów. W gruncie rzeczy niewiele rozumiałam z tego, co było związane z Jego artystyczną aktywnością, która kojarzyła mi się przede wszystkim ze wspólnymi rodzinnymi wyjazdami na koncerty. Niewiele rozumiałam, to znaczy nie zdawałam sobie sprawy, że mój Jacuś

to dla ludzi ktoś tak ważny: osoba uczestnicząca w kształtowaniu polskiej kultury. Dla mnie był wyjątkowy, ponieważ poświęcał mi jako dziecku bardzo dużo czasu i mówił do mnie słowami, których lubiłam słuchać. Teraz uświadamiam sobie, jak wielką rolę w kontakcie ze mną odgrywał Jego głos i sposób, w jaki mówił. Myślę, że wynikało to z faktu, że magia Jego sztuki tkwiła również w muzyce. Tylko człowiek niesamowicie wrażliwy potrafi z taką precyzją wprowadzić słuchacza w odpowiedni stan: grozy, obłędu, liryzmu, patriotyzmu, a nawet religijnego uniesienia. I właśnie to stało się dla mnie już w dzieciństwie, w twórczości Jacka najbardziej pociągające - ten emocjonalny rollercoaster, w zależności od słuchanego utworu, ale także w zależności od klimatu sytuacji codziennych.

Wiele czasu minęło od naszej ostatniej rozmowy, a ja nadal jestem pod rosnącym wrażeniem emocji, które wywoływał we mnie kontakt z Jackiem. Pamiętam, że dopiero mając 13 lat, postanowiłam przyjrzeć się bliżej tekstom i książkom Jego autorstwa. To było dla mnie jak olśnienie: połączenie ogromnej wiedzy o świecie i o ludziach, ubrane w poezję tak mocno rozwijającą wyobraźnię. Utwory Jacka to dla mnie zarówno rozrywka, powtórka z historii, jak i dawka nienamacalnego piękna słów, które tkwią głęboko w mojej pamięci.

„Jacek” – wspomnienie Vienny Delgas[41]

Rozmówcy rozdziału Rytmy nieskończoności Jacka Kaczmarskiego: kolaż wykonany przez Kingę Sobiesiak.

Spotkanie autorskie z poetą, o. Wacławem Oszajcą na „Rytmach nieskończoności” w 2010 roku: (od lewej) Kinga Sobiesiak, Patrycja Dobosiewicz, Wacław Oszajca, Magda Czerwińska, Tomasz Czarnogórski. (fot. archiwum L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie)

Kamil Hyszka jako Jacek Kaczmarski i Bartosz Matejak jako Stanisław Wyspiański w spektaklu „Wesele” według Jacka Kaczmarskiego, wystawionym na „Rytmach nieskończoności” w 2011 roku (fot. archiwum L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie)

***

Jacek Kaczmarski jest patronem wielu ogólnopolskich inicjatyw. Jeszcze za życia chętnie angażował się w działania, promujące talenty młodych ludzi, patronował konkursom i brał udział w pracach jury wielu festiwali. Przypisy końcowe w tym rozdziale pokazują zakres działań, jakie wiążą się z odniesieniami do życia i twórczości Jacka Kaczmarskiego. Widać po informacjach, zawartych w przypisach końcowych, jak duże jest zainteresowanie młodych ludzi twórczością Jacka Kaczmarskiego oraz w jakim stopniu ten poeta staje się inspiracją do powstania sztuki nowej, opartej właśnie na jego dziełach.

Przypisy

1 Ogólnopolski konkurs poetycki „Rzeźby słów” odbywał się w latach 2003–2004 i był organizowany przez III LO im. Marii Konopnickiej we Włocławku. W 2003 roku konkursowi patronował Michał Bajor, natomiast w 2004 roku – Jacek Kaczmarski, którego organizatorzy poprosili rok wcześniej jesienią zarówno o patronat, jak i o pracę w jury konkursu. Jacek Kaczmarski wyraził zgodę, przesłano mu za pośrednictwem Alicji Delgas prace konkursowe, ale pogarszający się stan zdrowia uniemożliwił mu przygotowanie się do prac jury. Jacek Kaczmarski zmarł 10 kwietnia 2004 roku, natomiast finał konkursu, połączony z koncertem jego piosenek w budynku Teatru Impresaryjnego we Włocławku, gdzie mieści się siedziba współorganizatora koncertu, Włocławskiego Ośrodka Edukacji i Promocji Kultury, odbył się 16 maja 2004 roku. Finał konkursu przygotowano we współpracy z dyrektorem Włocławskiego Ośrodka Edukacji i Promocji Kultury, Janem Jabłońskim. Koncert piosenek Jacka Kaczmarskiego w wykonaniu licealistów z wielu włocławskich szkół przygotowali wówczas Katarzyna Walentynowicz, Marian Szczepański i Renata Orlikowska.

2 Ogólnopolski Przegląd Twórczości Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Rytmy nieskończoności” odbywa się od 2005 roku w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie z inicjatywy Katarzyny Walentynowicz, z którą od samego początku organizuje go dyrektor szkoły, Wiesław Włodarski. Celem konkursu jest promowanie utalentowanej młodzieży ze szkół ponadgimnazjalnych w Polsce oraz szkół polonijnych na całym świecie. Główną nagrodą w konkursie jest publikacja wierszy laureatów w pokonkursowej antologii. Jury przewodniczy o. Wacław Oszajca, a jednym z jurorów jest kompozytor wielu piosenek Jacka Kaczmarskiego, Zbigniew Łapiński. Finał konkursu, który co roku odbywa się w kwietniu w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie, staje się okazją do promowania nie tylko talentów poetyckich młodzieży, ale także talentów wokalnych, muzycznych, plastycznych czy aktorskich poprzez przygotowanie spektakli opartych na piosenkach Jacka Kaczmarskiego. Zawsze konkursowi patronuje Fundacja im. Jacka Kaczmarskiego Alicji Delgas, a w pierwszych latach gośćmi honorowymi konkursu byli rodzice Jacka Kaczmarskiego: Anna Trojanowska-Kaczmarska (2006) i Janusz Kaczmarski (2006–2008), który także był fundatorem nagród dla najlepszego z wyróżnionych przez jury laureata.

3 W lutym 2004 roku w auli III LO im. Marii Konopnickiej we Włocławku z inicjatywy Katarzyny Walentynowicz odbył się koncert piosenek Jacka Kaczmarskiego, w wykonaniu uczniów wielu szkół średnich z Włocławka. Dochód z koncertu, na który licznie przybyli włocławianie, wsparł leczenie Jacka Kaczmarskiego. Drugi koncert odbył się podczas finału ogólnopolskiego konkursu poetyckiego „Rzeźby słów” 16 maja 2004 roku w budynku Teatru Impresaryjnego we Włocławku.

4 Na finałową galę kolejnych „Rytmów nieskończoności” Katarzyna Walentynowicz wraz ze swoimi uczniami wystawiła dwa spektakle na podstawie twórczości Jacka

Kaczmarskiego: w 2011 roku *„Wesele” według Jacka Kaczmarskiego*, w 2013 roku *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow*.

5 Por.: Anna Trojanowska-Kaczmarska, *Dziecko i twórczość*, Wrocław 1971. Szczegóły, dotyczące zaprezentowanej koncepcji wychowania znajdują się w rozmowie z Alicją Delgas w rozdziale *W pracowni Artystów*.

6 Odbyło się kilka rozmów z osobami wypowiadającymi się w tym rozdziale. Stanowią one kwintesencję wszystkich wymienionych spotkań i proponuję rozmowę wirtualną, ponad przestrzenią czasu i miejsca, łączącą poruszane wówczas tematy i zagadnienia, niezależnie od miejsc, w jakich odbyły się poszczególne spotkania. Celem każdego spotkania była próba odpowiedzi na pytanie: dlaczego młodzi ludzie tak powszechnie fascynują się twórczością Jacka Kaczmarskiego.

7 Ninie Delgas Jacek Kaczmarski dedykował wiersz z tomiku *Tunel* pt. *O pożytkach z pewnej rasy*, natomiast Vienna Delgas stała się bohaterką wiersza *Wakacyjna przypowieść z metafizycznym morałem*, o czym poeta wspomina w zapowiedzi do koncertu zarejestrowanego na płycie *Dwie Skały*. Również obie dziewczynki są bohaterkami tekstów *Księga skarg i zażaleń* oraz wiersza opisującego wspólne życie z Alicją Delgas, rozpoczynającego się od słów *To jest dom…* (tekst znajduje się w rozdziale *W pracowni Artystów*).

8 Nina Delgas, maturzystka z 2012 roku VI LO im. Obrońców Helu w Gdańsku, klasa o profilu medialnym. Podjęła studia na Wydziale Filologicznym, kierunek Filologia Romańska Uniwersytetu Gdańskiego.

9 Julia Cieplińska: klasa II L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie (matura 2015 r.), profil kulturowy; zainteresowania: taniec towarzyski. Julia Cieplińska przygotowała układy taneczne do piosenek Jacka Kaczmarskiego: *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*, *Ogłoszenie w Kosmos*, *Przechadzka z Orfeuszem* i *Pożegnanie Okudżawy* w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami*: *Kaczmarski i Bułhakow* (2013).

10 Maja Piotrowska: II klasa L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie (matura 2015 r.), profil kulturowy. Maja Piotrowska przygotowała układy taneczne do piosenek Jacka Kaczmarskiego: *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*, *Ogłoszenie w Kosmos*, *Przechadzka z Orfeuszem* i *Pożegnanie Okudżawy* w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow* (2013 r.).

11 Tomasz Czarnogórski: matura 2011 r. w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie, klasa o profilu europejsko-prawnym; studia: Akademia Obrony Narodowej w Warszawie, kierunek: Bezpieczeństwo Narodowe, Specjalizacja: Bezpieczeństwo Lotnicze.

12 *„Wesele” według Jacka Kaczmarskiego*: spektakl oparty na motywach *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego i twórczości Jacka Kaczmarskiego, został wystawiony na finale VI „Rytmów nieskończoności” w kwietniu 2011 roku. Scenariusz opiera się na spotkaniu Wyspiańskiego z Kaczmarskim, który pod koniec XX wieku chce zrobić nowe *Wesele*,

podsumowujące nie tylko wymowę *Wesela* Wyspiańskiego, ale i obraz Polaków w XX wieku. Podstawę fabularną spektaklu stanowi rozmowa dwóch wybitnych pisarzy-poetów, właściwie XX-wiecznych ludzi renesansu, czyli Stanisława Wyspiańskiego i Jacka Kaczmarskiego. Łączy ich bardzo wiele: celność pióra, doskonałość w operowaniu słowem poetyckim, zdolności literackie i plastyczne, aktywność społeczna, a co się z tym wiąże, troska o sprawy ojczyzny – polemika z mitami narodowymi, role twórcy-wieszcza, które poprzez twórczość i zaangażowanie społeczne obu artystów zostały im narzucone, a które obaj bardzo dobrze wypełnili. Różni ich epoka, ale ujmując czas metaforycznie, można powiedzieć, że obaj zamykają klamrą sceptycyzmu politycznego wiek XX. Stanisław Wyspiański podsumował obraz Polski i Polaków do roku 1900, dlatego rozmowa ze zmarłym w 2004 roku Jackiem Kaczmarskim to doskonała okazja do tego, by sprawdzić, co przez te 100 lat się zmieniło, czego jako Polacy się nauczyliśmy i jak nowe historyczne doświadczenia XX wieku wpłynęły na naszą narodową mentalność. Reżyseria: Katarzyna Walentynowicz. Scenariusz: Katarzyna Walentynowicz wraz ze swoimi uczniami: Patrycją Dobosiewicz i Magdą Czerwińską.

13 Kamil Hyszka: matura 2012 r. w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie, klasa o profilu europejsko-prawnym; studia: Studium Europy Wschodniej, Uniwersytet Warszawski. Kamil Hyszka odegrał rolę Jacka Kaczmarskiego w spektaklu *„Wesele” według Jacka Kaczmarskiego* (premiera: kwiecień 2011 r.). Wyróżniony za całokształt twórczości poetyckiej w „Rytmach nieskończoności” w 2011 roku.

14 Patrycja Dobosiewicz: matura 2011 r. w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie, klasa o profilu europejsko-prawnym; studia: Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie, kierunek: Zarządzanie. Patrycja Dobosiewicz zajmowała się oprawą plastyczną finałowej gali „Rytmów nieskończoności” (w latach 2009–2011), także scenografią do spektaklu *„Wesele” według Jacka Kaczmarskiego*, do którego współtworzyła scenariusz.

15 Aleksandra Brzozowska: matura 2013 r. w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie, klasa o profilu: zarządzanie informacją; studia: Budownictwo Lądowe, Politechnika Warszawska. Aleksandra Brzozowska zagrała rolę przedstawiciela młodzieży współczesnej (spektakl *„Wesele” według Jacka Kaczmarskiego* w 2011 r.) oraz Duszy Potępionej (spektakl *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow* 2013). Także wystąpiła z układem tanecznym w Tatrze Współczesnym w październiku 2011 r.

16 Żaneta Chojnacka: matura 2012 r. w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie, klasa o profilu europejsko-prawnym; studia: Europeistyka w zakresie Realizacji Polityk Unii Europejskiej, Uniwersytet Warszawski. Żaneta Chojnacka zaśpiewała wiele piosenek Jacka Kaczmarskiego podczas spektaklu *„Wesele” według Jacka Kaczmarskiego* (2011), występu w Teatrze Współczesnym w Warszawie (2011) oraz w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow* (2013).

17 Spektakl *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow* został przygotowany na finał „Rytmów nieskończoności” w 2013 roku. Podstawę fabularną

spektaklu stanowią dwie sceny z *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa: początkowa rozmowa w parku Wolanda, Berlioza i Iwana Bezdomnego oraz bal u Wolanda. W spektaklu na balu u Wolanda współgospodarzami są Jacek Kaczmarski i Michaił Bułhakow, dwaj wybitni twórcy literatury XX wieku, których wiele łączy: doskonałość w operowaniu słowem, inteligentne stosowanie ironii, bunt wobec wszelkich przejawów zniewolenia i próba intelektualnych poszukiwań o wymiarze egzystencjalno-filozoficznym. Na balu u Wolanda Kaczmarski i Bułhakow przyglądają się współczesnym przejawom zła w człowieku, a także spotykają się z ludźmi, którzy co prawda nigdy nie zasłużą sobie na raj, ale ich postępowanie, łamiące nakazy Dekalogu, wynikało z miłości do drugiego człowieka: rozmowy z Mistrzem i Małgorzatą, Tristanem i Izoldą. Całość oprawiona układami tanecznymi do piosenek Jacka Kaczmarskiego: *O krok*, *Landszaft z kroplą krwi*, *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*, *Błogosławię zło*, *Kara Barabasza*, *Ogłoszenie w Kosmos*, *Przechadzka z Orfeuszem*, *Konfesjonał*, *Pożegnanie Okudżawy*. Reżyseria: Katarzyna Walentynowicz, scenariusz: Katarzyna Walentynowicz wraz ze swoimi uczniami Aleksandrą Klimek i Michałem Stosio.

18 Kinga Sobiesiak: matura 2011 r. w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie, klasa o profilu europejsko-prawnym; studia: Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego, kierunek: Animacja Społeczno-Kulturowa. Kinga Sobiesiak zajmowała się scenografią i oprawą plastyczną kolejnych gali finału „Rytmów nieskończoności” (2009–2011), także pełniła rolę konferansjerki podczas gali w 2010 roku, a w 2011 odegrała rolę Polski w spektaklu *„Wesele” według Jacka Kaczmarskiego*. Zajmuje się grafiką oraz malarstwem. Zainteresowania: street art, art graffiti, batik.

19 Marta Wojciekiewicz: matura 2009 r. w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie, klasa o profilu kulturowym; studia: Położnictwo, Warszawski Uniwersytet Medyczny. Edukatorka seksualna młodzieży. Marta Wojciekiewicz pełniła rolę konferansjerki podczas uroczystych gali „Rytmów nieskończoności” w 2008 i 2009 roku.

20 Ogólnopolski Przegląd Twórczości Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Rytmy nieskończoności” co roku odbywa się w kwietniu w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie. Harmonogram imprez towarzyszących finałowi jest różnorodny, ale zawsze odbywają się w tym dniu warsztaty poetyckie dla laureatów konkursu, prowadzone przez przewodniczącego jury, o. Wacława Oszajcę, spotkania z artystami lub osobami, które znały Jacka Kaczmarskiego, a także koncert poetycko-muzyczny lub spektakl, oparty na piosenkach Jacka Kaczmarskiego w wykonaniu uczniów L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie.

21 Kamil Kowalczuk: matura 2009 r. w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie, klasa o profilu kulturowym, studia: Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie, kierunek: Turystyka i Rekreacja. Kamil Kowalczuk pełnił rolę konferansjera podczas uroczystej gali „Rytmów nieskończoności” w 2008 i 2009 roku.

22 Michał Adamowicz: matura 2013 r. w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie, klasa o profilu biologiczno-chemicznym; studia: Międzywydziałowe Studia Ochrona

Środowiska, Uniwersytet Warszawski. Michał Adamowicz, grając na gitarze i śpiewając, wykonał wiele piosenek Jacka Kaczmarskiego podczas spektaklu *„Wesele" według Jacka Kaczmarskiego* (2011), występu w Teatrze Współczesnym w Warszawie (2011) oraz w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow* (2013).

23 Dorota Kunicka: matura: 2011 r. w II LO im. Stefana Batorego w Warszawie, klasa o profilu humanistycznym; studia: III rok Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego. Szczególnie interesuje się psychologią dzieci i psychologią wychowawczą, na przykład tożsamością nastolatków.

24 Katarzyna Marcinkowska: matura 2007 r. w L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie, klasa o profilu kulturowym; studia: Międzywydziałowe Indywidualne Studia Humanistyczne, specjalizacja: Filozofia, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie. Prowadzi kursy przedmałżeńskie. Redaktor naczelna portalu przepisnamilosc.pl oraz koordynatorka projektu dla kobiet sercekobiety.pl Katarzyna Marcinkowska została laureatką III nagrody w pierwszej edycji „Rytmów nieskończoności" w 2006 roku.

25 Wiesław Włodarski i Katarzyna Walentynowicz wydali razem kilka tomików wierszy laureatów „Rytmów nieskończoności": *Tęcza w sepii* (2006), *Dźwięki sprzed zmartwychwstania* ISBN 978-83-925366-1-1 (2007), *Świty przetarte na powiekach* 978-83-925366-0-4 (2008), *Rytmy nieskończoności* ISBN 978-83-925366-8-0 (2009), *Na brzegu nieba* ISBN 978-83-925366-5-9 (2010), *Zawsze prawostronni* ISBN 978-83-925366-9-7, ISBN 978-83-61424-22-2 (2011), *Teatr nie-życia* ISBN 978-83-925366-2-8 (2013). Wiesław Włodarski pozyskuje sponsorów do przygotowania publikacji tomików wierszy laureatów oraz zadbał o wydawanie kolejnych książek z numerami ISBN. Katarzyna Walentynowicz wraz z uczniami zajmuje się składem komputerowym oraz redakcją i opracowaniem antologii wierszy. W ostatnim tomiku *Teatr nie-życia* zostały także opublikowane scenariusze autorskie dwóch spektakli: *„Wesele" według Jacka Kaczmarskiego* oraz *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow*.

26 Twórczość i osobowość sceniczna Jacka Kaczmarskiego są źródłem inspiracji dla wielu ludzi po jego śmierci. W Polsce od 2004 roku odbywa się wiele inicjatyw, w różnej formie promujących twórczość tego poety. Cyklicznie są organizowane: Festiwal Piosenki Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Nadzieja" w Kołobrzegu (od 2004 r. organizator: Fundacja im. Jacka Kaczmarskiego Alicji Delgas, impreza odbywa się na przełomie lipca i sierpnia); Wrocławski Salon Jacka Kaczmarskiego (od 2006 r., http://jkaczmarski.wroclaw.pl/), Kaczmarski Underground w Marszowicach (od 2006 r. zlot fanów Jacka Kaczmarskiego pod koniec sierpnia co roku, http://www.kaczmarski-underground.pl/); Festiwal Piosenek Jacka Kaczmarskiego „Źródło wciąż bije" w Bydgoszczy (od 2005 r., http://www.zrodlowciazbije.pl/ impreza odbywa się w czerwcu); Lubelski Festiwal Piosenki Autorskiej i Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Metamorfozy Sentymentalne" (od 2012 r.; organizator: IX LO im. Mikołaja Kopernika w Lublinie, www.metamorfozysentymentalne.pl/, przesłuchania konkursowe w marcu); Ogólnopolski Przegląd Twórczości Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Rytmy

nieskończoności” w Warszawie (od 2005 r., organizator: L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie www.rytmynieskonczonosci.pl, finał odbywa się w kwietniu); Konkurs Recytatorski Poezji Jacka Kaczmarskiego (organizator: I LO im. Mikołaja Kopernika w Gdańsku, konkurs dla województwa pomorskiego odbywa się w kwietniu). Ponadto warto wspomnieć o wydarzeniach artystycznych związanych z twórczością Jacka Kaczmarskiego: w 2004 roku Wojciech Kościelniak i Jacek Kaczmarski przygotowali koncert galowy Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu pt. *Galeria* oparty na twórczości Jacka Kaczmarskiego; w 2004 roku Teatr Rozrywki w Chorzowie wystawił spektakl muzyczny *Krzyk według Jacka Kaczmarskiego*; w 2005 roku Teatr Muzyczny w Gdyni wystawił spektakl w reżyserii Macieja Korwina pt. *Słowa* – Jacek Kaczmarski; Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie wystawił w 2012 roku spektakl *Odprawa posłów greckich* Jana Kochanowskiego z piosenkami Jacka Kaczmarskiego; spektakl pt. *Arue – tako rzecze Kaczmarski*, oparty na młodzieńczych opowiadaniach poety pt. *Z życia Arue Maremateu – mieszkańca wyspy Paratahukane* oraz jego piosenkach, wystawiony na Zamku Królewskim w Niepołomicach w 2012 roku. Wyjątkowo szeroko i interesująco odnosi się do twórczości Jacka Kaczmarskiego w swoich artystycznych inicjatywach aktor Jacek Bończyk.

27 Mateusz Nagórski (rocznik 1986): interesuje się twórczością Jacka Kaczmarskiego i ogólnie pojętą poezją, z czym łączy się jego artystyczna działalność. Występuje od 2004 r. z repertuarem złożonym z piosenek Jacka Kaczmarskiego. Pierwsze artystyczne kroki stawiał w warszawskiej Piwnicy pod Harendą, miejscu, z którym był związany, i w którym wielokrotnie występował Jacek Kaczmarski. Współpracuje w krakowskim poetą, Michałem Zabłockim, z którym przygotował płytę zespołu Czarne Korki pt. Lalala i program poetycko-muzyczny „TYLKO SPOKOJNIE”. Nie tylko wykonuje piosenki Jacka Kaczmarskiego, ale także komponuje muzykę do wierszy, do których Kaczmarski nie napisał muzyki, na przykład utworów z programu *Skruchy i erotyki dla Ewy*.

28 Piotr Przybylski, lekarz weterynarii w Izbicy Kujawskiej, matura w 1994 roku w LO im. Jana Kasprowicza w Izbicy Kujawskiej, studia: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Wydział Medycyny Weterynaryjnej. Piotr Przybylski zaaranżował i wykonał wiele piosenek w koncertach dla Jacka Kaczmarskiego we Włocławku w 2004 roku: w III LO im. Marii Konopnickiej (luty) oraz w Teatrze Impresaryjnym (maj).

29 Autorem tekstu *Modlitwy o wschodzie słońca* jest Natan Tenenbaum.

30 Antoni Gustowski: matura: 2009 r. w LXIV LO im. St. I. Witkiewicza w Warszawie, studia: Kolegium Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych UW, Kolegium „Artes Liberales” UW, Wydział reżyserii teatralnej i aktorstwa na Université de Provence (Aix-Marseille I) we Francji. Wyróżniony nagrodą specjalną przez Janusza Kaczmarskiego, ojca Jacka Kaczmarskiego, na Festiwalu Piosenki Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Nadzieja” w Kołobrzegu. Piosenkarz, autor tekstów polskich i francuskich, a także kompozycji tworzonych dla siebie i innych wykonawców. Tłumacz z języka francuskiego oraz rosyjskiego (piosenki, poezja, film).

31 Małgorzata Tryfon: III klasa L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie (matura 2014 r.), klasa o profilu matematyczno-informatycznym. Małgorzata Tryfon zajmuje się fotografią ślubną, studyjną i reportażową (fotografmalgorzatatryfon.blog), przygotowała dokumentacją fotograficzną i filmową VII edycji „Rytmów nieskończoności” w 2013 roku.

32 Paweł Sajnóg: klasa III L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie (matura 2014 r.), klasa o profilu zarządzanie informacją. Paweł Sajnóg odegrał rolę Iwana Bezdomnego w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow*. Jest także autorem nowej wersji strony internetowej poświęconej konkursowi www.rytmynieskonczonosci.pl, a także autorem montażu i realizatorem filmu ze spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow* i finału konkursu w 2013 roku.

33 Łukasz Ślepowroński: II klasa L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie (matura 2015 r.), klasa o profilu kulturowym. Łukasz Ślepowroński odegrał rolę Wolanda w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow* (2013).

34 *„Wesele” według Jacka Kaczmarskiego.*

35 Występ w Teatrze Współczesnym w Warszawie w październiku 2011 roku z okazji wręczenia nagród najlepszym uczniom warszawskich szkół średnich przez Prezydent Warszawy, Hannę Gronkiewicz-Waltz.

36 L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie.

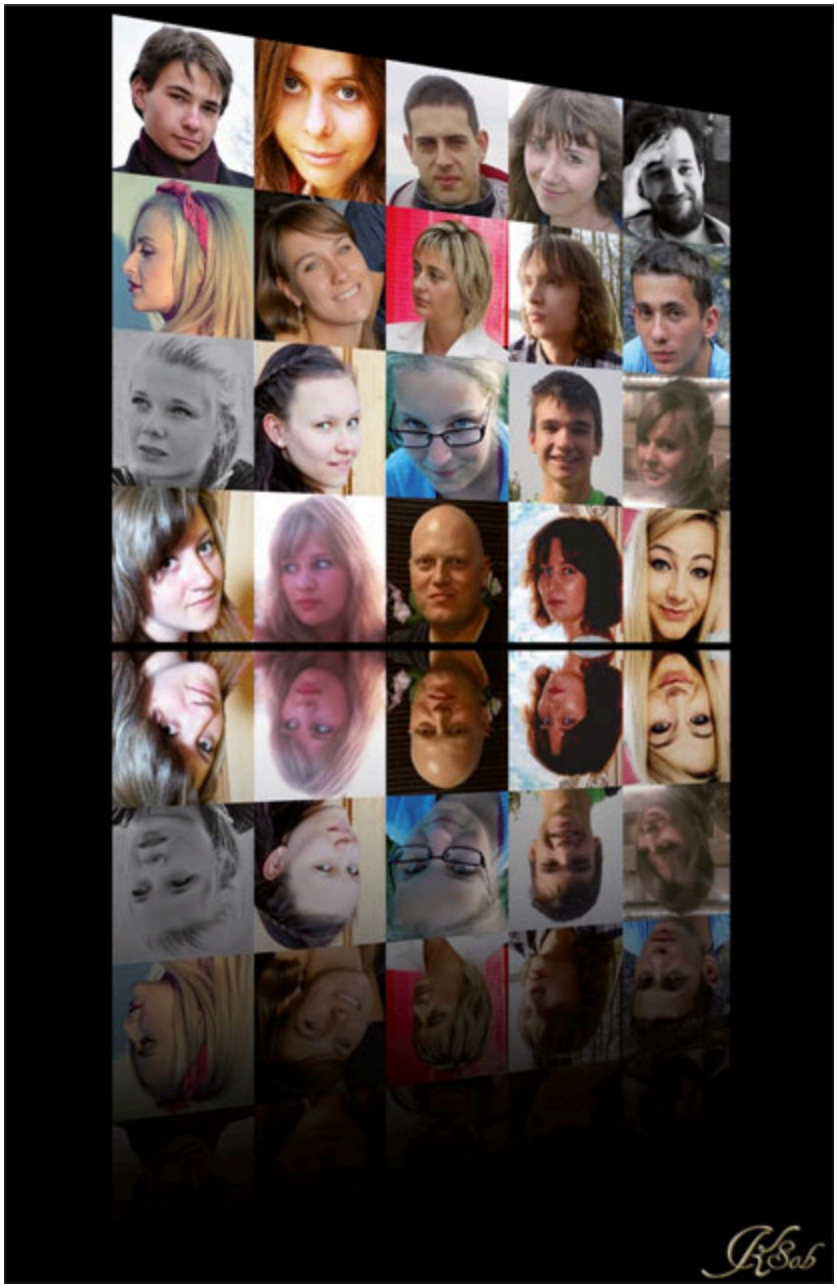
37 Ogólnopolski Przegląd Twórczości Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Rytmy nieskończoności”.

38 Por.: Kaczmarski Jacek, *Kantyczka z lotu ptaka.*

39 (ang.) Szybkie jedzenie, szybki samochód, szybki seks.

40 Koncert w Teatrze Impresaryjnym we Włocławku, 16 maja 2004 roku.

41 Vienna Delgas, uczennica III klasy II LO im. Bolesława Chrobrego w Sopocie, klasa o profilu humanistyczno-językowym (matura 2014 r.). Jacek Kaczmarski, partner życiowy jej matki, Alicji Delgas, od 1998 roku w sposób aktywny wpływał na jej wychowanie. Vienna Delgas stała się inspiracją i bohaterką utworu Jacka Kaczmarskiego pt. *Wakacyjna przypowieść z metafizycznym morałem.*



Rozmówcy rozdziału *Rytmy nieskończoności Jacka Kaczmarskiego*. Kolaż wykonany przez Kingę Sobiesiak

Anna Zalewska podczas koncertu piosenek Jacka Kaczmarskiego, gala „Rytmów nieskończoności”
w 2009 roku w Auli L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie
(fot. Paweł Słomczyński)

Piotr Jankowski podczas koncertu piosenek Jacka Kaczmarskiego, gala „Rytmów nieskończoności”
w 2009 roku w Auli L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie
(fot. Paweł Słomczyński)

Adam Szymankiewicz jako Stańczyk i Tomasz Michalik jako Jasiek w spektaklu *„Wesele" według Jacka Kaczmarskiego* , 2009 r.
(fot. Bogdan Marcinkiewicz)

Wykonawcy piosenki *Rokosz* w spektaklu *„Wesele” według Jacka Kaczmarskiego*, „Rytmy nieskończoności” 2011 r.
(fot. Bogdan Marcinkiewicz)

Wykonawcy piosenki *Powrót sentymentalnej Panny 'S* w spektaklu *„Wesele" według Jacka Kaczmarskiego*, „Rytmy nieskończoności" 2011 r.
(fot. Bogdan Marcinkiewicz)

Hubert Raszyński i Maja Piotrowska w układzie tanecznym do piosenki *Przechadzka z Orfeuszem* w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow*, „Rytmy nieskończoności" 2013 r.
(fot. Małgorzata Tryfon)

Układ taneczny do piosenki *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego* w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow*, „Rytmy nieskończoności” 2013 r.
(fot. Małgorzata Tryfon)

Patrycja Polanowska i Leonard Franaszczuk w układzie tanecznym do piosenki *Przechadzka z Orfeuszem* w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow*, „Rytmy nieskończoności” 2013 r.
(fot. Paweł Słomczyński)

Układ taneczny do piosenki *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego* w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow*, „Rytmy nieskończoności” 2013 r.
(fot. Małgorzata Tryfon)

Anna Kowalska i Tomasz Kowalski w układzie tanecznym do piosenki *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego* w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow*, „Rytmy nieskończoności” 2013 r.
(fot. Małgorzata Tryfon)

Jacek Pogoda jako Jacek Kaczmarski i Jakub Barej jako Behemot w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow*, „Rytmy nieskończoności” 2013 r.
(fot. Małgorzata Tryfon)

Odtwórcy głównych ról w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow*, „Rytmy nieskończoności” 2013 r.: Maksymilian Rosochacki (Bułhakow), Łukasz Ślepowroński (Woland), Katarzyna Walentynowicz (autorka scenariusza i reżyser), Jacek Pogoda jako Jacek Kaczmarski.
(fot. Małgorzata Tryfon)

Julia Cieplińska i Tomasz Kowalski w układzie tanecznym do piosenki *Ogłoszenie w kosmos* w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow,* „Rytmy nieskończoności" 2013 r.
(fot. Małgorzata Tryfon)

Odtwórcy głównych ról spektaklu *„Wesele” według Jacka Kaczmarskiego*, „Rytmy nieskończoności” 2011 r.: od lewej Kamil Hyszka jako Jacek Kaczmarski, Adam Szymankiewicz jako Stańczyk i Bartosz Matejak jako Wyspiański.
(fot. Bogdan Marcinkiewicz)

Żaneta Chojnacka w piosence *Pytania retoryczne* podczas spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow* na „Rytmach nieskończoności” w 2013 roku. Z boku odtwórcy roli kelnerów: od lewej Mateusz Świetlik i Karol Śmietanke
(fot. Bogdan Marcinkiewicz)

Marta Wojciekiewicz i Kamil Kowalczuk, gala „Rytmów nieskończoności” w 2009 roku
(fot. Paweł Słomczyński)

Spektakl *„Wesele” według Jacka Kaczmarskiego* na „Rytmach nieskończoności” w 2011 roku
(fot. Bogdan Marcinkiewicz)

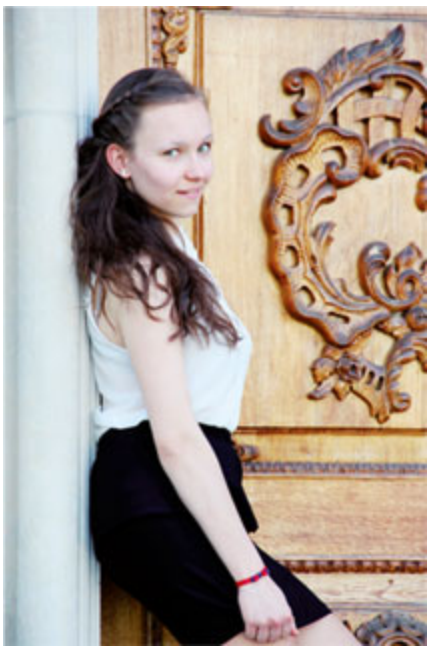
Michał Adamowicz i Anna Zalewska w piosence *Pytania retoryczne* w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow*, „Rytmy nieskończoności” 2013 r.
(fot. Bogdan Marcinkiewicz)

Paweł Sajnóg jako Iwan Bezdomny i Bartosz Orzewski jako Berlioz w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow*, „Rytmy nieskończoności” 2013 r.
(fot. Bogdan Marcinkiewicz)

Dusze Potępione w spektaklu *U Wolanda. Spotkania ponad epokami: Kaczmarski i Bułhakow*,
„Rytmy nieskończoności” 2013 r.
(fot. Małgorzata Tryfon)

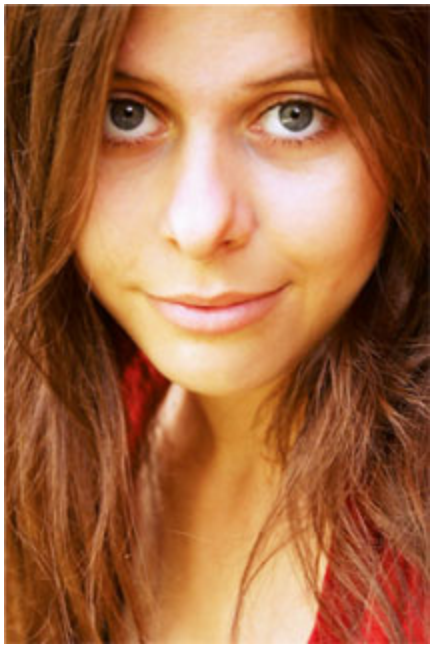
Mateusz Nagórski podczas koncertu piosenek Jacka Kaczmarskiego
(fot. Karol Chomicz)

Antoni Gustowski, laureat nagrody ufundowanej przez Janusza Kaczmarskiego na Festiwalu Piosenki Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Nadzieja” w Kołobrzegu
(fot. Zofia Gustowska)



Julia Cieplińska

Kinga Sobiesiak



Małgorzata Tryfon

Vienna Delgas

Marta Wojciekiewicz

Tomasz Czarnogórski

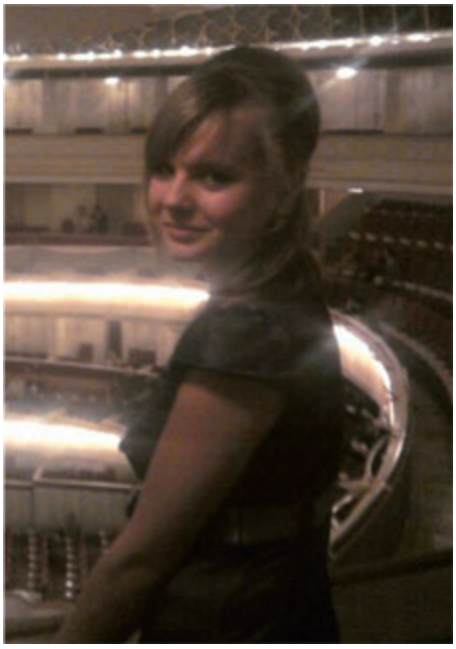
Michał Adamowicz

Dorota Kunicka

Aleksandra Brzozowska

Kamil Hyszka

Żaneta Chojnacka



Patrycja Dobosiewicz

Paweł Sajnóg

Maja Piotrowska

Piotr Przybylski

Nina Delgas

Katarzyna Marcinkiewicz

Łukasz Ślepowroński

Kamil Kowalczuk

Podziękowania

Szczególnie dziękuję Alicji Delgas i Zbigniewowi Łapińskiemu za wyjątkowe osobiste zaangażowanie w przygotowanie publikacji: za wszelkie wsparcie merytoryczne i edytorskie oraz udostępnienie bogatych materiałów fotograficznych i dokumentacji ikonograficznej. Zbigniewowi Łapińskiemu również dziękuję za gotowość do spotkań z młodzieżą L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie.

Dziękuję Joannie Stasiak za życzliwość w udostepnieniu obrazów i rysunków Janusza Kaczmarskiego.

Dziękuję Krzysztofowi Nowakowi i Kazimierzowi Wojtańcowi za gotowość do spotkań z młodzieżą L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie i zaangażowanie w przygotowanie książki.

Dziękuję Kindze Sobiesiak za szczególne zaangażowanie w przygotowanie projektów graficznych do książki oraz wsparcie plastyczne. Wszystkim Rozmówcom rozdziału „Rytmy nieskończoności Jacka Kaczmarskiego" – za poświęcony czas i zaangażowanie. Mai Piotrowskiej, Julii Cieplińskiej i Łukaszowi Ślepowrońskiemu dziękuję za aktywność podczas spotkań z rozmówcami książki: Zbigniewem Łapińskim, Kazimierzem Wojtańcem i Krzysztofem Nowakiem.

Dziękuję Wiesławowi Włodarskiemu za wieloletnie wsparcie przy organizacji „Rytmów nieskończoności", udostępnienie do publikacji zdjęć ze szkolnego archiwum konkursu oraz szkoły (L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie) do spotkań z rozmówcami książki.

Dziękuję za wszelkie wsparcie Lidii Jastrzębskiej, Włodzimierzowi Paszyńskiemu, o. Wacławowi Oszajcy, Jackowi Bończykowi, Bogdanowi Marcinkiewiczowi, Hannie Kaźmierskiej, Marcjannie Duszczyk, Renacie i Bogdanowi Żochowskim, Beacie Cegłowskiej, Krystynie Regulskiej, Annie Słomczyńskiej, Agnieszce Łapińskiej, Dariuszowi Łapińskiemu, Marcinowi Stryżko. Również dziękuję autorom zdjęć, którzy z życzliwością odnieśli się do ich publikacji w mojej książce: Pawłowi Słomczyńskiemu, Jackowi Jaśkowiakowi, Januszowi Halczewskiemu, Bogdanowi Marcinkiewiczowi, Małgorzacie Tryfon, Agnieszce Łapińskiej, Krystynie Annie Mathiak, Karolowi Chomiczowi, Zofii Gustowskiej, Tomaszowi Terleckiemu.

Dziękuję ciepło moim bliskim - mężowi Marcinowi oraz córkom Klaudii i Julii – za wyrozumiałość i cierpliwość podczas pracy nad książką; rodzicom, Marii i Lechosławowi Barańskim – za wszelkie wsparcie.Na koniec chciałabym szczególnie podziękować Bogusławowi Brodeckiemu, redaktorowi naczelnemu Wydawnictwa Bellona i całemu zespołowi wydawnictwa za pracę i zaangażowanie przy wydaniu mojej debiutanckiej książki.

Katarzyna Walentynowicz

Jacek Kaczmarski stanowi fenomen we współczesnej poezji. Jego wiersze już od debiutu pod koniec lat 70. XX wieku angażowały emocjonalnie Polaków, którzy właściwie aż do chwili śmierci poety 10 kwietnia 2004 roku tłumnie gromadzili się na koncertach jego wyjątkowych piosenek. Aby jak najpełniej odnieść się do niezwykłej popularności Jacka Kaczmarskiego, autorka zaprosiła do rozmów osoby, które go bardzo dobrze znały na różnych etapach wspólnych fascynacji: Alicję Delgas, Muzę i oddaną poecie towarzyszkę ostatnich lat życia; Zbigniewa Łapińskiego, wirtuoza akompaniamentu, kompozytora wielu piosenek poety, ostatniego z żyjących artystów Tria Kaczmarski-Gintrowski-Łapiński; Kazimierza Wojtańca, przyjaciela z okresu studiów na polonistyce warszawskiej oraz Krzysztofa Nowaka, redaktora wydań dzieł Jacka Kaczmarskiego. Książkę zamyka wywiad z młodymi artystami – uczestnikami ogólnopolskich festiwali poezji śpiewanej, aktorami występującymi w spektaklach o autorskich scenariuszach, opartych na twórczości Jacka Kaczmarskiego.

Nigdy nie miałem pretensji do kogoś, kto nie słyszał o Jacku Kaczmarskim. Ja miałem ogromne szczęście, że Jacka poznałem, grałem z nim i komponowałem muzykę do Jego tekstów. Nieczęsto zdarza się, że artyści, występujący w jednym zespole, grający razem, tak wiele mogą sobie dać, „napędzają się" wzajemnie i przekazują siebie publiczności. Oczywiście Jacek miał nieprzeciętne zalety, miał też swoje wady, ale ja zapamiętałem Go jako wspaniałego poetę, kolegę i przyjaciela. To dobrze, że powstała ta książka.

Zbigniew Łapiński, kompozytor

Pieśń „Mury" Jacka Kaczmarskiego, nawiązująca do barda Lluísa Llacha, dla mojego pokolenia to hymn, który pozwolił nam… Wiadomo na co. Dzisiaj widzę, że jednak niedostatecznie uważnie śpiewaliśmy tę pieśń. Przecież znowu: „Ten z nami! Ten przeciw nam! Kto sam, ten nasz najgorszy wróg! A śpiewak także był sam". Nie o politykę bowiem Kaczmarskiemu chodziło, ale o sens człowieczego losu. Rozmowy w tej książce ukazują właśnie tak pojęty uniwersalizm twórczości Jacka Kaczmarskiego.

o. Wacław Oszajca, poeta

Moje pierwsze spotkanie z utworami Jacka Kaczmarskiego (w latach 80.) było dla mnie jak porażenie prądem. Tak jeszcze nikt nie pisał! Od lat pracuję z Jego tekstami i wciąż nie mogę się nadziwić, ile w nich niezwykłej poezji, znajomości historii i sztuki, a przede wszystkim – genialnego kunsztu słowa. I emocji, których zdawałoby się – nie sposób opisać.

Jacek Bończyk, aktor

Katarzyna Walentynowicz:
absolwentka polonistyki na UAM w Poznaniu, od lat interesuje się twórczością Jacka Kaczmarskiego. Pomysłodawczyni i współorganizatorka od 2005 roku Ogólnopolskiego Przeglądu Twórczości Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Rytmy nieskończoności".

Patronat medialny:

ksiegarnia.bellona.pl